
تيم دي
خُضرة
رحلات في وقت الربيع
ترجمة سارة ياقوت

خُضرة

رحلات في وقت الربيع

تأليف
تيم دي

ترجمة
سارة ياقوت

مراجعة
هبة عبد المولى أحمد



خُضرة

تيم دي

Greenery

Tim Dee

الناشر مؤسسة هنداوي
المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

يورك هاوس، شييت ستريت، وندسور، SL4 1DD، المملكة المتحدة
تليفون: ١٧٥٣ ٨٣٢٥٢٢ (٠) ٤٤ +
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: https://www.hindawi.org

إنَّ مؤسسة هنداوي غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وإنما يعبِّر الكتاب عن آراء مؤلفه.

تصميم الغلاف: يوسف غازي

الترقيم الدولي: ٧ ٢٨٨٧ ٥٢٧٣ ١ ٩٧٨

صدر الكتاب الأصلي باللغة الإنجليزية عام ٢٠٢٠.
صدرت هذه الترجمة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢٢.

المحتويات

إلى أبنائي ...

دومينيك، ١٣ أكتوبر ١٩٩٣.

ولوسيان، ٤ أغسطس ١٩٩٥.

وآدم، ١٤ أغسطس ٢٠١٩.

... ذُريتي.

شكر وتقدير

ضمَّنتُ هذا الكتاب خبرةَ أكثر من خمسين عامًا قضيتُها في مراقبة الطيور، وسيكون النصيبُ الأكبر من الشكر مُوجَّهًا إلى الربيع نفسِه كما خبرتُه في كلِّ عام منها في أوروبا، وأحيانًا في أفريقيا في الأعوام الأخيرة. يزداد اعتقادي يومًا بعد يوم بأنَّ العيش في أجزاءٍ من العالَم تحرِّكها الفصول لَهو نوعٌ من الحظ منَحني إياه العالَم: كلُّ مرة يحلُّ فيها الربيع أراها هِبة. نحن نودِّع ربيعَنا كلما نكبَر ونشيخ، ونوعُنا بالكامل يعبث بالزمن الأرضي الذي يصنع الحياة، وهذا لا يعني أنَّ الربيع مجرد وقت سعيد، غير أني ما زلت أحبُّ قدومَ الخُضرة، وأشعر أني مَدينٌ بالشكر إلى الشمس وإلى كوكبنا المائل قليلًا على مِنَحِهما الماضية والآتية.

أثناء كتابة هذا الكتاب استأثرت ثلاثةُ أماكن في رحلاتي كلِّها على قبولي واستحساني. بدأتُه وأنهيتُه في المنزل قبل الأخير، عند الطرف الجنوبي لشبه جزيرة كيب في جنوب أفريقيا. حين بدأتُه (في صيف شبه جزيرة كيب)، كان خارجَ منزلنا سُنونواتُ حظائرَ من أوروبا؛ وحين أنهيتُه (في شتاء شبه جزيرة كيب) كان في حديقتنا سلحفاةٌ برية ناعسة. لن تسمح لي كلير بتسميتها تيموثي (يوجد أكثر من واحدة على أي حال)، لكنني محظوظٌ؛ لأن لي منزلًا كهذا وبرفقةِ حيواناتٍ كتلك، وفصول متباينة لأعيش فيها وأعيش لقاءَها.

في الوقت الذي زارتنا فيه السلحفاةُ الناعسة، في منتصف شتاء كيب، استخدمنا أعشاشًا قديمةً لهوازج كارو برينيا من حديقتنا لإيقاد نيران المدفأة التي تستقرُّ أسفل لوحة جريج بول الإثيوبية. في الربيع في كوخنا بسوافام برايُر في سَبَخات كمبريدجشاير، جمعتُ غُصيناتٍ كان يفترض أن تكون أعشاشًا، أسقطتها الغِدْفانُ وزيغانُ الزَّرع في حديقتنا أو في موقد المدفأة خلال المدخنة، ذكرَ جيلبرت وايت أن رعايا أبرشيته الفقراء كانوا يفعلون الشيء نفسَه. أشعلتُ نارًا بالخَواء ذات مرة وطَهيتُ السجق على جمرات تلك

الغُصينات. تخبرك زِيغانُ الزَّرع في قريتنا بالوقت كما تخبِرنا به ساعة الكنيسة. وكانت فصول الربيع التي قضيتُها في إنجلترا مؤخرًا أشدَّ أثرًا منها في أي مكان آخر.

موقد المدفأة في شقتي في بريستول مسدود، وتكتظُّ الغرفة بآلاف الكتب وعشرات الطيور المُحنَّطة وعددٍ كبير من الحصى والأصداف وعيدان الصواعق والزجاج الذي طرحه البحر وأكاليلَ من أخشابٍ طرحها البحر وريشات ساقطة وجميع المهملات أو الأشياء المُحطَّمة التي ألتقطُها، ولا أستطيع الكفَّ عن إضافتها إلى جَعبتي. الشقة بأكملها هي في الواقع امتدادٌ لطاولة الطبيعة التي بدأتُها وأنا صبي. البعضُ يُسمِّيه كهفي السرِّي. لكن دون تلك الأغراض وتلك الكتب، لن يكون ثَمة شيءٌ يُطالَع هنا.

عِلاوةً على ذلك، يتضمَّن هذا الكتاب أناسًا أكثرَ مقارنةً بأيٍّ من كتبي الأخرى. فقد صنعه حضورُ الآخرين وكلماتُهم بقدْرِ ما صنعه حضوري وكلماتي. كلٌّ من ظهروا في صفحاته أسدَوا لي صنيعًا؛ إذ منَحني كلٌّ منهم شيئًا من وقته وفنِّه وفهْمه. بعضُهم كان يعلم وقتَ حديثنا أني أجنِّده؛ وبعضُهم ربما يتفاجأ — لكنهم جميعًا أظهروا لي كرَمًا يفوق الحدَّ. خالصُ الشكر لمارك كوكر (وماري موير)، وديفيد هازلريج، وجابي فاجنر (وأبنائها توم وليلو وفاليري)، وأندرز بيب مولر، وويليام كارو آرستروب (وأجنيس)، وفيلكس ريد، وأولي نيلسن، وجوليا بلاكبيرن، ونيك تايلر، وكارن أنيت أنتي، وباتريك ماجينيس، وباري جونيبر (وجوناثان ديفيدسون)، وكيث بينسوزان (وإيان وستيف وإيفون)، وجيسيس من إل كابريتو، وبيير بابلو روسي (وهيوجو وعيسى وجوني سائقِينا وطهاتنا في الصحراء)، وريان (ولورنا) لابوشان (وجاس ومارجي ميلز)، وآنا جيوردانو، ومارك جونستون، وتيسا هادلي، والراحل بيتر ريدندج، ومايكل لونجلي، والراحل كين سميث (وجودي بينسون) وميكلوش زيلي، والراحل جريج بول (وستيف بول وسوسن مورجن)، وروبرت روبرتسون، ولوسي جوريل بارنز، وفيرنيك ماركوس، وجوزيف كاراباتي (وجوديت فيهير) ومارتا في بودابست ولويز هينسون، وتوم نيكولاس، وآدم زاجاييفسكي، وجابرييل جيمي، وريتشارد بيرس، وجين دارك، ورانكو ميلانوفيتش في مرصد الدِّببة السيبيري، وجيولا في مرصد الدِّببة الروماني، وسائق الأجرة المصري الودود في بريستول. كما أخصُّ بالشكر جميع مؤلِّفي كتب علم الطيور والأبحاث العلمية التي دعمت شطحات خيالي بشيء من الإسنادات الواقعية.

إضافةً إلى المذكورِين أو المقتبَس عنهم أعلاه، أوضح لي الكثيرُ من الأصدقاء والمعارف على مدار سنواتٍ عديدةٍ ما يعنيه لهم الربيع. ليس ذلك هو الكتاب المناسب لهم عن الفَصل، لكن لولا معرفتي بهم وبرؤيتهم عن الزمان ومروره لما استطعت تأليف هذا الكتاب. وأَدين

بشكرٍ خاص لأبطالٍ ما زالوا صامدين، جميعهم بطريقة أو بأخرى رفقاءُ دارسي نباتات في الحَضَر وفي البرِّية، وهم: هيو برودي، وسوزانا كلاب، وبول فارلي، وجيرمي هاردينج وبيث هولجيت، وألكسندرا هاريس، فريزر وسالي هاريسون، وريتشارد هولمز، وكاثلين جيمي، وريتشارد مابي وبولي مونرو، وآدم نيكولسون وسارة ريفن، وكريستوفر ريكس، وجوديث آرونسون.

الأصدقاء الآتي ذِكرُهم وآخرون غيرهم لم أقتبس عنهم بالقدْرِ نفسِه، لكنني أشكرهم جميعًا على حدٍّ سواء: ريتشارد ألوين، وساندرا أندرسون، وجون أندروز، وسايمون أريمتاج، وكين أرنولد، وبول بايلي، وجيف باريت، وباربرا بيندر وجون تورانس، ورونان بينيت، والراحل جون بيرجر، وسايمون بلاكويل، وجولي وتيم بليك، وشون بوروديل، وسو بروكس، وجون باك، وويل بيرنز، وجون بيرنسايد، وأنتونيا بيات وسام كولينز، ونانسي كامبيل، وليزلي تشامرلين، ونايجل كولار، وأدريان وجريسي كوبر، وهولي كورفيلد كار، وكالان كوهين، وروب كُوين، وسوزي كانينجهام، ونيك وجان ديفيس، وفانيسا داوس، ومايك ديب، وبول دودجسون، وستيف إيلي، وساينيد إنجلش، وجون فانشو، وجو فاريل، وستيفن فيلد، وروز فيرابي، وبيتر فنيز، وويل فينز، وجافن فرانسيس، ولافينيا جرينلو، وجاي جريفينث، وسام جوجلاني، وإريك هادلي، والراحل إيان هاميلتون، وتوم هاميك، وروبرت هانكس، وجيمس هانلون، وديفا هاريس، والراحل كريستوفر هيتشنز، ومايكل هوفمان، وماثيو هوليز، وجوناثان هولواي، ومات هوارد، ومارتن جنكنز، وسوزي جوينسون، وفيكي جونز، وبول كيجان، وآندي كيرشو، وزفار كونيال، وأنجيلا لايتون، وجيمس لاسدون، وأليستر لورانس، وبيتر لورانس، وريتشارد لونج، وهايدن لوريمر، وجِاي وجَاي لو، والراحل ديريك لوكاس، وجيرارد ماكبرني، وسايمون ماكبرني، ومايكل مكارثي، وهيلين ماكدونالد، وروبرت ماكفارانس، وجيمي مكيندريك، وبيل مكيبن، وبيبا مارلاند، وجلين ماكسويل، وستيف مينتز، وكاثرين ميريديل، ودومينيك ميتشيل، وماري موريس وأرفون، وأندرو موشن، وريتشل موري، ودالجيت ناجرا، وماري نيكولاس والراحل جيف نيكولز، وريدموند أوهانلون، وأليس أوزولد، وبين باركر، وكريس وهيلين باركر، وإيان باركر، ودون باترسون، وديفيد بيري، وديكستر بيتلي، ونيك بولارد، والراحلة روي بورتر، وبيثان روبرتس، وديفيد روثنبرج، وكريس روتليدج، وفيونا سامبسون، وسوكديف ساندو، ونيل سنتانس، وجون سميث، وزوي سميث، وسيسل وكريستوفر سبوتسوود، وجريتا ستودارت، وليديا سايسون، وجاك ثاكر، وروز ثوروجود، وهانا توليكي، والراحل ديريك والكوت، ومايك واكر، ومارينا وارنر، وإليوت واينبرجر، وكاثرين

ويستكوت، وبريت ويستوود، وفرانسيس ويلسون، وجون وولكوت، وجيني يورك، وزينوفي زينيك.

أنقذَ السيدُ كوباريس والسيد تيموني وفريقاهما من مؤسسة الصحة الوطنية في مستشفى «ساوثميد» حياتي في منتصف رحلتي في كتابة هذا الكتاب، ويرجع الفضل إلى الدكتور سارانجمات في مستشفى «ساوثميد» والدكتور وورث في مستشفى «أدينبرووكس» على شعوري بأني ما زلتُ على قيد الحياة. كما أن أليستار وكيف من برنامج «بي دي وارير» التأهيلي في بريستول وأقراني هناك ممَّن يُعانون المرضَ نفسه هم خيرُ مشجعين لي.

بعضُ أجزاء هذا الكتاب تشكَّلت في ذهني أثناء الفترة التي عملتُ فيها في إذاعة «بي بي سي» مُنتِجًا إذاعيًّا. ولذا، أودُّ أن أتوجَّه بالشكر إلى كلٍّ من ريتشارد بانرمان، وبرايان بارفيلد، وإليزابيث بورك، وكيت تشاني، وجيمس كوك، وجيرمي هوي، وكلير ماكجين، والراحل سام أورجان، وتوني فيليبس، وجيمس رانسي، وجوينيث ويليامز. وبفضل أصدقائي في «بي بي سي» كانت سنوات عملي الأخيرة هناك أكثرَ من مريحة: أتوجَّه بالشكر إلى سارة أديزو، وتيم ألين، وماير بوسوورث، ومايك بيرجس، وأليسون كروفورد، وسارة جودمان، وسالي هيفين، وكيتلين هوبز، وإيان هانتر، وماري وارد وارد لوري، وشيفان ماجواير، وآلي سيرلي؛ ومن قبلهم أيضًا سارة جين هول، وفيونا ماكلين، وجوليان ماي، وسو روبرتس، وبيتي روبنز، وجول ويلكنسون.

ظهرت بعضُ المسوَّدات الأولية لهذا الكتاب في مواضع أخرى: أتوجَّه بالشكر إلى موقعَي الويب «ذا كليرينج» و«كُوت باي ذا ريفر»، وكتاب «حول الأشجار» (حرَّره أدريان كوبر، وهو صادرٌ عن دار نشر «ليتل تولر»، عام ٢٠١٦)، ومجلة «تايمز ليتراري سابليمنت» ومجلة «لندن ريفيوز أوف بوكس»، وأندرو ماكنيلي ومجلة «أركيبلاجو»، وكريج رين وكتابه «المضيق».

احتضنتني بكل كرم وسخاء وكالةُ «يونايتد أيجنتس»، وأخصُّ بجزيل الشكر أنا ويبر وسيرين آدمز؛ كما أتوجَّه بالشكر في مؤسسة «جوناثان كيب» إلى كلٍّ من ديزي وات، وجراهام كوستر، وبي هيمنج، وإلى دان فرانكلين بالأخص.

دائمًا ما ترى عائلتي جانبي الأسوأ، ويقابلونه بكل لطف. لقرابة الستين عامًا، أعانني والِداي جون وكيت دي — بما يتمتَّعان به من روح الشباب الدائمة — على النجاح في مهمتي في تأليف هذا الكتاب. كما تشاركني أختي جيني دي نفس اهتماماتي بحق.

أعطاني والداي سيارتَهما وباعت لي أختي سيارتها (مقابل ٥٠ بنسًا). وكعادتي، سرعان ما أهلكتُ السيارتَين، لكنهما قبل أن تَهلكا حمَلتاني مسافةً كبيرة على الطريق. لهذا وأكثر، لهم مني خالص الشكر والحب والتقدير. أشكر مجددًا ستيفاني باركر، أمَّ ولديَّ الشابَّين، على جعْلها الحياةَ أسهل مما كانت لتكون لعقود. يمثِّل هذان الشابَّان دومينيك ولوسيان ثُلثَي المُهدى إليهم ذلك الكتاب. وولدي الجديد آدم هو ثالثهم. أبناؤنا هم خُضرتُنا اليانعة وربيعُنا، ومجيءُ أولئك الثلاثة إلى العالَم وترعرعُهم فيه لَهو أفضل شيء حدثَ لي على الإطلاق.

أما عن كلير سبوتسوود، فهي حاضرةٌ في كل صفحة تقريبًا من صفحات ذلك الكتاب؛ إذ رافقتني في أكثرَ من نصفه، وقد أثْرَت كلَّ صفحة فيه حتى وإن لم تُذكَر فيها. قابلتُها حين جاءت من الجنوب مثل سُنُونو. وعادت بي إلى هناك الآن، فمنحت ربيعًا لرجُل في خريف عمره. وإليها يرجع الفضل في كل شيء.

«وها أنا ذا أُزهِر مجددًا في مشيبي.»

جورج هربرت

١٧ مارس ١٧٨٠

أحضرنا سُلَحفاة السيدة سنوك العجوز، تيموثي، التي كانت تقدِّرها أيَّما تقدير، وتُعامِلها أحسنَ معاملةٍ طوال ما يقرب من ٤٠ عامًا. حين أُخرِجَت من بَياتها الشتوي، أصدرت صوتًا كالهسهسة تعبيرًا عن امتعاضها من تلك الإساءة.

٢٠ مارس ١٧٨٠

أخرجنا السلحفاة من صندوقها، ودفنَّاها في الحديقة، بيدَ أن الطقس كان دافئًا، فأزاحت عن نفسها العَفن، وجابت نهاية الممر الطويل مرتَين كي تُعايِن الأرجاء.

جيلبرت وايت

الاتجاه شمالًا

رأسُ الرجاء الصالح

٣٤ درجة جنوبًا

٢١ ديسمبر. منتصف الصيف. على شاطئ كيلبي في أوليفانتسبوس، دفنَت نعَامةٌ رأسها في الرمال. ظننتُها تأكل الذباب. كان الشاطئ على بُعد بضعة كيلومترات جنوبًا عن منزلي في سكاربورو، على الساحل الغربي لشِبه جزيرة كيب بجنوب أفريقيا. كان ظَلِيمًا لا نعَامة، له ساقان رشيقتان مائلتان إلى اللون الوردي، وعنقٌ طويل مفتول، وذيل كَثٌّ من الريش الأسود والأبيض. كان يُشبِه المِلكة فيكتوريا وهي تتأهَّب للسباحة. وفوق ذلك الطائر «عدَّاء الشاطئ» كان ثَمة ثلاثة طيور صغيرة سريعة الحركة، تحلِّق وهي تُصارِع هبَّةَ هواءٍ ساخن مُعبَّقة بمُلُوحة المحيط الأطلنطي ومَشوبة برمال الشاطئ. كانت تطير بمحاذاة الشاطئ تُجاه الجنوب صوبَ رأس الرجاء الصالح. إنها سُنونوات: عرفتُ ذلك من اللطخة التي تُشبِه جُرحًا غائرًا تجلَّط الدم فيه عند عُنقها، وصوت رفرفة جناحَيها الحادَّين ذوَي اللون الأزرق اللامع، وذيلها المتشعِّب إلى شُعبتَين طويلتَين. كانت تطير بحيوية جمَّة كعادتها دائمًا وأبدًا.

كتبَ ألبير كامو في كتابه «الصيف في الجزائر» أنَّ «المُدن المُطلَّة على البحر مفتوحة على السماء وكأنها ثَغر، أو جُرح». مساءَ اليوم نفسِه، وأنا جالسٌ في شرفة المنزل الذي أعيشُ فيه مع زوجتي كلير، الجنوب أفريقية (زوجتي الوحيدة، التي يُصادَف أنها من جنوب أفريقيا)، تطلَّعنا نحو الغرب، إلى شمس منتصف الصيف الغاربة فوق المحيط الأطلنطي من الضاحية التي نسكن فيها في كيب تاون. كان ثَمة مزيدٌ من طيور السُّنونو، وفي تعرُّفي عليها لم أرَ طيورًا أعرفها فحسب، بل رأيتُ أيضًا كيف أنَّ من الصعب رؤية جوهر الأشياء رأيَ العين. كان ثَمة سربٌ متفرِّق يتحرك جنوبًا بين منزلنا والمحيط، وهو سربٌ مكوَّن من ستة

من طيور خُطَّاف الحظائر (وهو الاسم الشائع الآن للطيور التي طالما كنت أدعوها ببساطة «سُنونوات») والعدد نفسُه من السُّنونوات المخطَّطة الأكبر حجمًا. كنت أعرف أن طيور خُطَّاف الحظائر قد تركت الشتاءَ خلفها في أوروبا. وأعرفُ أن السُّنونوات المخطَّطة الأكبر حجمًا هي طيورٌ مهاجرة داخل القارة الأفريقية تتناسل (في فترةٍ ما بين شهرَي سبتمبر ومارس) في أنحاء جنوب أفريقيا، ثم تقضي شتاءها في أقصى الشَّمال في أنجولا والكونغو وتنزانيا. وبصفتي مُراقِبَ طيور كثيرَ التَّرحال، يحيا في عالَم مشوَّش منقلب رأسًا على عقب، كنت أبذل قصارى جهدي محاولًا أن أقرأ ذلك العالَم قراءةً صحيحة، لكن وأنا أنظر إليها لم يَسعني إلا أن أُفصحَ عن أصْلي، وأُقرَّ بأن رأسي، كما النَّعامة، مدفونٌ في موضعٍ ما بالرمال.

كانت طيور خُطَّاف الحظائر تحلِّق على ارتفاع منخفض بمحاذاة شريط اليابسة بين الأمواج المتكسرة المشوبة بالطحالب والشاطئ ذي الرمال البيضاء. كانت تبدو — كعادتها دومًا — وكأنما تبحث عن شيءٍ ما. كل تحوُّل مفاجئ وانحدار في مسار تحليقها بَدَا تعديلًا؛ ضَربًا من التصحيح تسهم فيه كلُّ رفرفة جناح لمسار أجسادها الرقيقة التي تُشبِه الإبرةَ ذات اللونَين الأزرق والأسود. لم يتبقَّ كثيرٌ من اليابسة تحتها في الاتجاه الذي تحلِّق فيه، ربما عشرة كيلومترات من الشاطئ وشبه الجزيرة الصخرية. أخبرتُها أنه لا يوجد شيءٌ حيث هي متَّجِهة سوى حُطام السفن وعظام الحيتان وبحر بارد، تليه ثلوجٌ أشَدُّ برودة، لكن لا شيء على الإطلاق كي تتطلع إليه، وأنه أحرى بها في ذلك المساء الانقلابي أن تعودَ على عقبَيها وتشُدَّ الرِّحال إلى ديارها.

قلتُ «ديارها». لقد نسيتُ مَوطئَ قدمي على الخريطة. فالانقلابُ الشتوي في جنوب أفريقيا يحدُث في شهر يونيو. تلك السُّنونوات موجودة حيث يجب أن تكون في ديسمبر، في عُقر ديارها. لكن في تلك اللحظة لم يَسَعني إلا أن أراها مُغترِبةً عنها. بعيدة عن ديار هي دياري أنا أيضًا (يُصادَف أنها بريطانيا؛ حيث الوجهة التي تقصدها بعضُ سُنونوات رأس الرجاء الصالح شتاءً للتناسل)، ديارٌ جعلني منظرُ تلك الطيور أحنُّ إليها، مع أني أجلسُ بجوار زوجتي خارجَ منزلنا.

إنَّ رؤية سُنونوات رأس الرجاء الصالح تلك في منتصف الشتاء بالنسبة إليَّ (إذ كنت قد غادرت بريطانيا منذ يومَين)، وفي منتصف الصيف بالنسبة إلى كلير (التي قُدِّر لها أن تقضي أعياد الميلاد المجيدة في الطقس الحار دائمًا)، وأيًّا كان الموسم بالنسبة إلى الطيور هناك (أوان عدم التناسل، أو أوان نسول الريش، أو أوان الانطلاق في الآفاق المفتوحة)؛

تُزعزِع ما عرفتُه طوال حياتي، أو ما كنت أظن أني أعرفه، عن الطيور وآلية تفاعلها مع العالَم. سمعتُ نفسي أنطقُ كلمة «ديار»، فضحكتُ بصوتٍ مسموع على أثرِ ما تبيَّن لي من سذاجتي.

في وقتٍ سابق لعام ١٩٦٥، راقبَت الشاعرةُ إليزابيث بيشوب طائرَ طِيطَوى في مكانٍ مألوف لها بمحاذاة ساحل المحيط الأطلنطي بين نوفا سكوشيا والبرازيل. وكتبَت قصيدة عن ذلك الطائر.

إنها قصيدةٌ متمعِّنة عن جِدٍّ. وأعتقدُ أن الطائر المنشود هو المَدرَوان، مع أنه يصعب تحديد أي نوع من طيور الدريجة هو (ذلك هو الاسم الذي يطلقه مراقبو الطيور الأمريكيون على الطيور الشاطئية الصغيرة). تُستهَلُّ القصيدة على شاطئ البحر وأمواجه المتكسِّرة.

هديرُ المَوج عن جانبِه قد اعتادَه،
ويُزلزَل عالَمُه من حينٍ إلى آخر لا محالة.

تقول بيشوب إنها رأت لمحةً من نفسِها في ذلك الخوَّاض المهاجر وهو يمارس نشاطه في الشريط المبتل من الشاطئ. وعن تلك القصيدة تقول: «طوال حياتي، كنت أحيا وأتصرَّف مثل ذلك الطِّيطَوى؛ لا أفعل شيئًا سوى الركض على طول سواحل بلدان مختلفة «أبحث عن شيءٍ ما.»»[١]

كنت أظن ذلك أيضًا عن نفسي، لكن في الغالب ما كنت أبحث عنه وأحاول اقتفاءَ أثرِه لم يكن «شيئًا» مجهولًا، بل كان بالأحرى طيور الطِّيطَوى نفسَها، أو السُّنونوات. ذلك أنها كانت، منذ بداية مسيرتي في مراقبة الطيور، بوصلتي التي أهتدي بها. وإذا كنت أعرفُ مسالك الحياة ودروبها، فإنَّ الفضل في ذلك يرجع بالأساس إلى طيور الطِّيطَوى والسُّنونوات. فبفضلها، سمعتُ أيضًا زئير العالَم وزمجرته، وعرفتُ شيئًا يسيرًا عن اختلاجاته واضطراباته.

كانت الطيور التي رأيتُها تتَّجه جنوبًا، ولكن قريبًا جدًّا ستبدأ كلُّ طيور خُطَّاف الحظائر في رأس الرجاء الصالح التحليقَ إلى الشَّمال، ثم ستُغادِر أفريقيا في النهاية قاصدةً أوروبا. إنها تسافر في أوانها الذي تُقرِّره، فتُحلِّق طَوال النهار على ارتفاع متر أو نحو ذلك عن الأرض، وتقتاتُ على الذباب في أثناء ذلك. ويتبيَّن لها أن الأوان الذي تُقرِّره لنفسها هو

الأوان المناسب، فتصل إلى حيث تريد أن تكون في الموعد المحدَّد. هذا ما يحدث في الأغلب. في مطلع العام الجديد، يسافر أولُ فوج من طيور خُطَّاف الحظائر عبر البحر المتوسط إلى أوروبا الجنوبية. وذلك الحدث يمكن أن نعتبره أحدَ تباشير الربيع.

يتحرَّك الربيعُ شَمالًا عبْر أوروبا بسرعة مُقارِبةٍ لسرعة تحليق السُّنونوات؛ إذ إنها السرعة المواتية لرَكب الحياة. في يناير، تكون درجة الحرارة المتوسطة في منطقة جبل طارق إحدى عشرة درجةً مئوية. وفي يوليو، تكون درجة الحرارة المتوسطة في اسكندنافيا الشَّمالية إحدى عشرة درجةً مئوية. وعند حواليَ عشر درجاتٍ مئوية، يبدأ العُشب وغيره من الزروع والنباتات في الاخضرار، ويفقس بيضُ الحشرات الصغيرة، كالذباب وغيره، وتبدأ كلُّها في الخروج إلى الحياة. عند درجة الحرارة تلك، يُؤذَن لموسم النمو والولادة أن يبدأ. ويمكن للسُّنونوات أن تعيش فيه.

يتحرَّك خطُّ التساوي الحراري هذا عند ١٠ درجات مئوية — وهو خطٌّ على الخريطة يصل بين النقاط التي تتساوي درجات حرارتها — شَمالًا عبر أراضي القارة الأوروبية قادمًا من البحر المتوسط إلى المحيط المتجمِّد الشَّمالي بسرعةِ خمسين كيلومترًا تقريبًا في اليوم في الفترة بين الانقلابَين الشتوي والصيفي. يمكن القول إنه يتحرَّك أربعة كيلومترات في الساعة لمدة اثنتَي عشرة ساعةً في اليوم. ومن ثَمَّ، يتحرك الربيع شَمالًا بسرعة المشي العادية تقريبًا. يُقال عن آكِلات العشب المهاجرة وراء العشب الأخضر إنها «تركب الموجة الخضراء»؛ ونحن أيضًا بوسعنا أن نفعل مثلها. في أوروبا، في أي وقت بين منتصف الشتاء ومنتصف الصيف، إذا بدأتَ المشي في الساعة السادسة صباحًا في مكانٍ تبلغ درجة حرارته عشر درجاتٍ مئوية، ثم اتجهت شَمالًا لمدة اثنتَي عشرة ساعة، فسينتهي بك اليومُ في مكانٍ يتماثل في درجة حرارته وظروفه الموسمية مع المكان الذي انطلقتَ منه. وستكون حينها مسافرًا مع الربيع.

بالطبع، ثَمَّة جبالٌ في أوروبا يحدث عندها انحرافٌ في درجات الحرارة — تسلُّقها يعني العودةَ بالزمن المَوسمي إلى الوراء — وهنالك تأثيراتُ المناخ القارِّي التي تجعل الربيع يحلُّ على السواحل قبل الأراضي الداخلية. ثم مَن ذا الذي يستطيع الاستيقاظ في السادسة صباحَ كل يوم والانطلاقَ شَمالًا دون أي معوِّقات؟ كما أن الشَّمال لا يكون على الأرجح شَمالًا مطلقًا. وكلُّ ربيع يحلُّ في أيام تختلف من سنة لأخرى على أية حال. أوَلسنا أنفسنا نتلاعب بحماقةٍ بمنظِّم درجة الحرارة (الترموستات) ونعبثُ بالزمن (يُقدَّر أن نسبةً تصل إلى ٢١٫٢ بالمائة من طيور العالَم مهدَّدة بالانقراض بسبب التغيُّر المناخي)؟ توجد تلك

التعديلات وغيرها من التصحيحات التي ينبغي أخذها في الاعتبار، لكن حتى إن كان تقدُّم الخُضرة حقيقةً يُدرِك أهميتَها البشر، وحتى إن كان تقدُّمها مُعرَّضًا للخطر — إذ تزداد احتمالية الربيع الصامت عامًا بعد عام — نتيجةً لمكائدنا الشريرة، فلا شك أن قدوم الربيع سيظل يتحقق كأمرٍ مفروغ منه لا محالة.

الربيع! حقيقةٌ لا يمكن إنكارها أو مقاومتها؛ فحلولُ فصل الازدهار وانقضاؤه أمرٌ يسترعي الانتباه إليه ويستحث على المشاركة فيه. يقول روبرت هيريك في أحد أعياد الربيع (وفي نداء استغاثة) في أنشودة للربيع: «انهضي؛ وضَعِي ثوبك الأخضر» مُخاطِبًا حبيبته كورينا («الجميلة النَّئُوم») التي كان يخاطبها وكأنها شجرة مُورِّقة.[٢] يقول تشوسر عن ترويلوس العاشق (في نسخة لافينيا جرينلو): «كلُّ أَجَمة ودغلة فيه/عادت خَضراء». عرَف ثيودور ريتكه كيف يكون ربيع مُراقِب الطيور في قصيدته «الحقل البعيد»: أنْ يرى المرءُ الطيور المغرِّدة في بداية مايو/لَهُو أمرٌ يُنسيه الزمنَ والموت. ويقول ريلكه عن تلك الأيام (ترجمها إلى الإنجليزية دون باترسون): «يا لروعتكِ أيتُها الأرض يومَ عيدك».

عادةً لا يرى المرءُ الربيعَ مُحبِطًا إلا إذا كان يتبنَّى موقفًا أخلاقيًّا معينًا. فاللونُ الأخضر دومًا أمرٌ حسَن، وهو في كل مكان إشارةٌ إلى الحيوية والانطلاق.[٣] كتبَ جورج أورويل في أبريل ١٩٤٦ في لندن: «ها قد حلَّ الربيع، وليس بوسعِ أحدٍ أن يمنعك من الاستمتاع به». بعضُ المصابين بالاكتئاب يزيدهم الربيعُ كآبة، لكن السبب في ذلك على الأرجح هو أن مِزاجَهم يظل مُتأثرًا بفتور الشتاء وخموله، فلا ترتفع معنوياتهم ولا يُستنهَضون بحلول الربيع ليعكسوا أجواءه أو يستجيبوا لها. هذا أمرٌ مُريع، لكن الخُضرة نفسها بريئة من ذلك. هناك كذلك حُمَّى الكلأ، وهي أيضًا جالبة للتعاسة. لكن في المجمَل، قلةٌ منا فقط هي مَن تكره أيام الشباب والنضارة، أما السواد الأعظم فيتطلَّع إلى الربيع ويودُّ قضاءه في أحضان الطبيعة، ويشعر بأثره الحسَن ويختبر أماراته المتعددة المُفعَمة بالحيوية، من براعم وأزهار وتغريدات وأعشاش الطيور وبيضها.

بإمكاننا أن نَزيد من الشِّعر بيتًا. كان لدى الإغريق القدامى لفظتان للزمن: «كرونوس» التي تعني الزمن التسلسلي، و«كيروس» التي تُرجمَت إلى «الأوان» أو «الوقت المناسب». كان صاحبُ «سِفر الجامعة» يدرك ذلك الفرق. تقول خادمةٌ عن هِيرمُيوني الحُبلى في مسرحية «حكاية الشتاء» لشكسبير: «لقد صادفها الأوان المناسب». الأوانُ المناسب غير قابل للقياس، لكن من الجيد أن تحُلَّ فيه. مَن منَّا لن يجرِّب السَّفر عبْر الزمن لو استطاع إليه سبيلًا لكي يبحث عن مزيد من الأوان المناسب، ومستبدِلًا بمنتصف الشتاء الفلكي بعضَ أيام

مَطلع الربيع في الجنوب، أو فارًّا من حَر الصيف، الذي تبطؤ فيه جميعُ المحرِّكات، متجِهًا إلى مكانٍ أبعدَ في الشَّمال كي يُبقِي تروسَ الربيع دائرة؟

وبما أننا نعرف هِبَاتَ الطبيعة تلك التي تتكرَّر سنويًّا، وندركها على طول رحلتنا ذات الوجهة الواحدة في الحياة، لِمَ إذَن لا نحاول أن نرافق الربيعَ في رحلته لأطولِ وقتٍ ممكن، لِمَ لا نحاول الانطلاق من حيث يبدأ، ثم نواكب خطواته، نجوب غُرفة خضراء متنقلة، ونسافر تحت الشمس، مثل طيور السُّنونو المهاجرة من أفريقيا؟

تزداد قيمة الربيع في ناظريَّ مع كل عام يمرُّ مُدنيًا إياي من خريف عمري. وتزداد رغبتي شيئًا فشيئًا في أن يُحرِّكني ويهُزَّني ويُوقِظني. أجل، لكلِّ شيءٍ أوان، غيرَ أنني كلما صقلتني الخبرة تأكَّد لي أن الربيع هو الأوانُ المنشود. بالطبع لنا في كل أوان فائدة، ونحن نحتاج إلى نقيضِ الربيع بقدرِ ما يحتاج هو إلينا؛ إذ إن كلَّ «دورات» الحياة يجب أن تأخذ مجراها. ولكن لأننا، نحن البشر، لا نسير إلا في اتجاهٍ واحد لا رجعةَ فيه، لا يسعنا فيما يبدو إلا أن نزداد فهْمًا وتقديرًا لباكورة الأشياء وبداياتها، للربيع.

في وقتٍ ما في أواخر عَقدي الثالث، أدركتُ أنَّ صباحي قد ولَّى. لم يكن ذلك اكتشافًا عويصًا — إذ لا يسعنا أن نحيا دون أن ندنو من الموت — لكن إن كان قد هزَّني ذلك، فالسبب هو أني قضيتُ كلَّ ربيع خَبرتُه أرصدُ بشغفٍ وحماسةٍ ما أسماه دي إتش لورانس «صباحَ العالَم»؛ حيث رحتُ أترقَّبُ وصول الطيور المهاجرة من الجنوب وأراقبُها؛ تلك الطيور التي تُشعِرني عودتُها بالتجدُّد والترحاب وانصلاح الحال في آنٍ واحد.

منذ أن ناهزَ عمري الأربعين، بدأتُ أشعر في أحيانٍ كثيرة أني صِرتُ على مشارف نهاية الفصل، حتى ونحن في مارس وأبريل ومايو. من أعلى تلَّة العمر، رحتُ أتلفَّت أمامي وخلفي — حيث تمتزج ذكرياتي ورغباتي، كما قيل — فيزداد حنيني. وإذا أردتُ استدعاءَ دموعي حسرةً على ذلك، أتذكَّر تلك الأيام التي مضى عليها عشرون عامًا أو نحو ذلك، حين اكتشفَ ابنايَ الصغيران — في الأوان المناسب لهما — أنَّ للزمن نهاية، وعرَفا — مثلما رأيتُ على وجهَيهما — أنهما أيضًا سيَموتان يومًا ما. حين نصنعُ الحياة فإننا نصنعُ الموت أيضًا؛ لا سبيلَ لأن يحدث غير ذلك. أفضلُ ما فعلتُه على الإطلاق هو أني كنت طرفًا في مجيء أبنائي إلى الحياة. وذلك أيضًا هو أقسى شيءٍ فعلتُه.

من شأن كيتس أيضًا أن يستدعي دموعي. ففي أنشودته عن البُلبل، في ظلام ليلة ربيعية هانئة ذات لونٍ بنفسجي ناعم، يتحدَّث عن عدم قدرته على رؤية «الأزهار الموجودة

عند [قدمَيه]». ولاحقًا، حين اشتدَّ به المرض، وعَلِم أنه على أعتاب الموت، تحدَّث عن رغبته في البقاء على قيد الحياة حتى يشهد مجددًا «أزهارَ ربيع [وطننا] النضِرة». وبالفعل شهدها مرةً أخيرة، لكن وهو على فراش الموت في روما، في خريف العام نفسِه، وحين سمعَ صديقه جوزيف سيفرن يصفُ مكان قبره، قال كيتس إنه «بدا وكأنه يشعر حقًّا بالأزهار تنمو فوقه». وبحلول منتصف شتاء العام تدهورت صحته، كان «يلفظ الدم من فمه كي يتسنَّى له التِقاطُ أنفاسه»، وبعد انتصاف ليل العام بقليلٍ قضى نحبه. كان الفصل يبدأ من جديد، لكنه لم يستطِع أن يرافقه، أو أن «يقطف» أزهاره. تُوفِّي يوم ٢٣ فبراير عام ١٨٢١، لمَّا بدأ النهار يطول، مع بارِضِ ربيعِ روما الجديد.

حتى عندما أكون في منتصف الصيف في جنوب أفريقيا في نهاية كل عام ميلادي، أحاول أن أجلب لوالدتي في إنجلترا حيث منتصف الشتاء بعضَ الأزهار. فلا شيءَ أحَبُّ إليها من باقة من أزهار النرجس البري في عيد الميلاد المجيد.

أمي هي التي ألهمتني عنوان كتابي هذا. ففي أعياد الميلاد المجيد الماضية، عندما كنت أقيم مع والديَّ، كانت كثيرًا ما تطلب إليَّ أن أخرج لإحضار شيء من «خُضرة» الطبيعة ويُنُوعها. فقد كنا في منتصف الشتاء الكئيب نشتاق إلى شيءٍ من حيوية الربيع ونضارته. كانت مائدتُنا تفتقر إلى وجود نباتاتٍ خضراء. في بعض الأحيان كنت أُضطرُّ إلى شرائها، وفي أحيان أخرى — أحيان أفضل — كنت أخرجُ ومعي مِقصٌّ تقليم وأقصُّ من نبات البَهْشية واللَّبلاب، والطَّقسوس والدِّبْق إن استطعت، وكذلك أي شيء لا يزال به من الخُضرة ما يرمز إلى حياة العام الماضي، وحياة العام الآتي. لم نكن مسيحيين أو وثنيين أو حتى بستانيين ماهرين، بل أردنا فحسب أن ننعم بشيءٍ من الخُضرة في منزلنا ترقُّبًا للوقت الذي يكون فيه الكساءُ الأخضر شحيحًا وأندرَ ما يكون.

نحن نُهدي الأزهار إلى المرضى ونضعها بكمياتٍ كبيرة فوق التوابيت والقبور لأنها ترمز إلى الحياة، وإلى أفضل الأوقات، وإلى بدايات الأشياء لا إلى نهاياتها. قلت إنَّ الخُضرة بريئة لكنها أيضًا مُسيَّرة بدقة دائمة؛ الأوراق الخضراء التي تأكلها بقرةٌ بُنية تصنع حليبًا أبيضَ مثل ريش البَلَشون، نبتةٌ صغيرة ورقيقة لكنها الأقوى والأبلغ دلالة، إنها تنمو وتزدهر، مثل شُعلة أُوقدَت في صباح العالَم، يكاد نورها يضاهي الشمس في سطوعها. ومن هذا المنطلَق أرى أنَّ الخُضرة هي مرادفُ الربيع.

إننا نترقَّب حلولَ ذلك الفصل أكثر من غيره. ودائمًا ما نبقى مُنتبِهين لأماراته. وكأنما، كما قال هنري ديفيد ثورو (في تدوينةٍ دوَّنها في شهر مارس في دفتر مذكِّراته): «إنَّ المرءَ ليُدفئ يدَيه بمَدِّهما نحو الشمس الساطعة وفركهما». بعضُنا واتَته فرصةٌ للسفر سَعيًا وراء الربيع، كما فعلَ كيتس أيضًا، ناشدًا منه فائدةً ما كالصحة مثلًا؛ لكن أغلبنا لا يبرح مكانه، ولا يملك إلا أن يظل حيث هو. وهكذا، يأتي الربيعُ إلينا بنفسه. ولا بأسَ في ذلك. لكن ربما يتسنَّى لنا مرةً أو مرتَين في حياتنا أن نرتحل معه لننعم به لفترةٍ أطول. وذلك أفضل. من الأفضل أن ينعم المرءُ بالربيع لفترةٍ أطول. حاولتُ فعلًا أن أفعل ذلك. «نهضتُ على قدميَّ»؛ أُحبُّ ذلك التعبير. كي أُرافقَ الفصل في ترحاله، آمِلًا أن أجدَ وتيرةً أشعرُ أنها تتناغم مع إيقاعاته الأشمل وتتَّسق معها. أُحبُّ كذلك الفكرة الإيحائية وراء ما يدعوه الموسيقيون وزنَ الإيقاع أو مقياسَه، وحاولتُ أن ألتزمَ بمقياس إيقاع الربيع بينما أحافظ على نغمته ولا أشذُّ عنها.

وُلِدتُ في مايو، ومثلما أخبرتني أمي، فقد قضيتُ أغلبَ ما تبقَّى من الربيع في الهواء الطلق أتأمَّل روعة السماء من داخل عربة أطفال، بينما كان الربيع يتدفَّق في أرجاء الحديقة الخلفية لمسقط رأسي في ضواحي ليفربول. منذ ذلك الحين، وعلى مدى خمسين عامًا، وأنا مُراقِب طيور، كانت مشاهدة الطيور الجديدة أثناء قدومها في الربيع وتدوين ملاحظات عنها هو ما استقيتُ منه أولَ مفهوم لي عن جموح الوقت. وكانت القائمة الثانية للطيور والتي بدأتُها بعد القائمة الأولى (التي ضمَّنتُها جميعَ الطيور التي رأيتُها في حياتي)، هي قائمة دوَّنتُ فيها كلَّ فصلٍ من فصول الربيع التي واكبت تواريخَ أول رصدٍ من جانبي لطائرٍ مهاجر في الربيع أو لزائرٍ صيفي يحُلُّ ضيفًا على إنجلترا. كانت قائمة «أول رصد بالعام»، وما زلتُ أضع الأحرُف الأولى لهذه العبارة «أ-ر-ع» بجانب أول شفشافة، أو أبلق، أو خرشنة بمدينة ساندويتش أرصدُها في دفتر ملاحظاتي. وهو ما يفعله كثيرٌ من مراقبي الطيور.

قال خوسيه أورتيجا إي جاسيت: «قُل لي اهتماماتك، أقُل لك مَن أنت.» وقال ألبرت أينشتاين: «أمعِن النظر في الطبيعة يَزدَدْ فهمُك لكل شيء.» الحقيقة هي أن تلك الطيور المهاجرة في الربيع والمغزى من رِحلاتها تهمُّني أكثرَ من الأنواع المستوطنة التي انضمَّت إليها. مَنبعُ تلك الأهمية الإضافية هو أن تلك الطيور المهاجرة أرتني شيئًا أحسبُه يُشبِه مودَّة الغرباء، أو ما أسمَته إيميلي ديكنسون في قصيدة لها «نَشوة الأُنس»؛ أحدُ أسبابها

كذلك هو أن لتلك الطيور ديارًا أخرى، فمعظمها قادمٌ من أفريقيا، التي كانت «حاضرةً» في حياتي كلها بصورٍ شتَّى، أحيانًا كالسفينة الأم، وأحيانًا كسلطانية مَرق، وأحيانًا كفُلك. ثَمة سطر في رواية نادين جورديمير «المحافِظ» يصف «النضارة» التي يلاحظها المرءُ على محبوبته مقارنةً بما قبل علاقتهما. وأنا أرى هذا الأمر في تلك الطيور المتشاركة.

يقول دبليو إس ميروين في قصيدته «المُستهَل» عن طيور السُّنونو: «كلُّ ما لم أعرفه قبلًا كان يبتدئُ من حَوْلي.» سُنونوات الحظائر نفسُها تنعم بالربيع طوال العام؛ إذ ترتحل مستبدلةً بربيع نصف الكرة الشَّمالي ربيعَ الجنوب. فهي ترتحل «داخل» الربيع، وكأنما تحمله معها؛ وبذلك يكفي سُنونو واحد لكي يبشِّر بقدوم الصيف، فالسُّنونو هنا يعني الصيف، مع أني كنت أفضِّل أن تكون كلمة «الربيع» هي المستخدَمة عِوضًا عن الصيف.

أعرفُ أنه ثَمة أربعة فصول في السنة الأوروبية. وثَمة أربع حجيرات في القلب، وأربع تربيعاتٍ لأطوار القمر، وأربع رياح، وأربعة تلاميذ للمسيح، وأربعة اتجاهاتٍ في البوصلة، وأربعة من عازفي الآلات الوترية في الرباعية الوترية، وهناك «الرباعيات الأربع» التي عُنيَت بالزمن، وهي أربع قصائد رباعية لإليوت. لكني لا أرى العام إلا على أنه منقسم إلى شطرين، ولطالما رأيتُه كذلك. فأنا أستشعره هكذا: ربيعٌ آتٍ، وخريفٌ ماضٍ، ستةُ أشهُر راحلة تليها ستةٌ آتية، ستةُ أشهُر سِمان تليها ستةٌ عِجاف، ستةُ أشهُر من فترات النهار الطويلة الممتدة تليها ستةٌ تطول لياليها، ستةُ أشهُر من الاخضرار واليُنوع تليها ستةُ أشهُر من القحولة والذبول، ستةُ أشهُر من النضارة تليها ستةٌ من الأفول؛ في الخريف تتداعى الأشياء، وفي الربيع تعود إلى طبيعتها، فتتدفَّق الدماء من القلب وإليه، وتتحرك عقارب الساعة لتُعلِن مُضيَّ لحظة وقدومَ أخرى، شهيقٌ يتبعه حتمًا زفير، سُنونوات تظهر وأخرى تختفي.

أرى الصيفَ كلمةً تصف التِقاءَ نهاية الربيع ببداية الخريف. وهذا رأيي أيضًا في الشتاء؛ هو ملتقى الخريف بالربيع. يأتي وصفُ جوهر مسرحية «حكاية الشتاء» لويليام شكسبير على لسان راعي غنم وجدَ طفلةً لقيطة (طفلة هِيرمُيوني التي ولَدتها بعد تمام حملها)، وفي اللحظة نفسِها يشاهد فلَّاحٌ آخر (ابنُ الراعي) دُبًّا يقتل وَصيَّ الطفلة. يقول الراعي: «شاهدتَ أنت أشياءَ تحتضر، ولقيتُ أنا أشياءَ حديثةَ عهدٍ بالحياة.» تلك «الأشياء» جزءٌ من الدوران الأعظم؛ إذ تدور الكرة الأرضية بإيقاعٍ تتزامن فيه عجلةُ الحياة والموت والميلاد في كل مكان، وتكون متصلة ومتناغمة. ويمكننا أن نرى ذلك على أنه الطريقة

التي يُبتدأ بها الربيعُ بالنسبة إلى بعض أشكال الحياة قبل رحيل الخريف، وكيف يلتهم الخريفُ الربيعَ قبل انتهاء أوانه.

صحيحٌ أنَّ الربيع لن يكون ربيعًا دون الخريف. فجزءٌ مما يمنح الربيعَ جوهره هو أنَّ نقيضَه الذي سبقه سيَعقُبه أيضًا. الربيع يعني دُنوَّ الموت بقدرِ ما يعني مُولِّد أشياء جديدة. وصحيحٌ كذلك أنه لا عِلَّة بالشتاء بطبيعة الحال، ربما باستثناء أن رئتَيك تمتلئان برطوبته، أو أن أصابعك تصبح باردة كاللفت الذي عليك أن تقطِّعه. العديدُ من الأزهار تحتاج إلى «ذكرى شتوية» كي تَنبُت. وجميعنا يحتاج، بطريقة أو أخرى، إلى «الارتباع»، وهو ما يستلزم بدوره أن نجتاز الظلامَ كي نخرج إلى النور.

إنَّ مجرد رؤيتي سُنونوات الحظائر الستة تلك أثناء تحليقها جنوبًا في ديسمبر نحو أحد طرَفَيّ الأرض الصالحة للسُّكنى في رأس الرجاء الصالح؛ حيث تحلِّق على ارتفاع منخفض فوق أجَمات شجيرات «الفنبوس» والأزهار، وتلتقط ذبابَ عُشبِ البحر الذي يحوم حول النعام، قد أثار في داخلي تساؤلاتٍ عِدَّة. أين ديارها؟ ومَن يملكها؟ وهل في وُسعِ أحد أصلًا أن يَدَّعي امتلاكه لطائر؟ ماذا أستشفُّ عن الجنوب بمعرفتي أنها متجِهة إليه؟ الآن وقد صِرتُ أسكنُ في الجنوب بقدرِ ما أسكنُ في الشَّمال، كيف أرى حالي أنا والطيور وقد صار يربطنا سفرُنا البعيد وما نتقاسمه من «ذكرى ثرية عن خطٍّ طولٍ معلوم» (اقتباسًا من بيت شعرٍ كتبَه روبرت لويل عن إليزابيث بيشوب)؟

ماذا يعني أن تحيا مُتجنِّبًا الشتاء؟
أو أن تحيا في ضوء الشمس لأطولِ وقتٍ ممكن؟
أو أن تكون دومًا مُنتميًا إلى حيث تكون؟
أن تجتاز. أن تكون في ارتحالٍ دائم لا ينتهي.
أن تكون دومًا آتيًا، ومواتيًا. أن تكون نبضة مُتناغِمة لكل مكان تحلُّ به.
أن تتحرك شَمالًا، بسرعةِ فصلٍ ما. ثم تفعل الشيءَ نفسه جنوبًا.
أن تكون مرتحلًا للأبد. أن تعيش في اللحظة دائمًا.
أن تصل في موعدك. أن تحُلَّ في أوانك.
أن تكون ساعة عالَمية، وتقويمًا عالميًّا.
أن يسعك كلُّ مكان، دون أن تملك أيَّ شيء.

أن تكون في ديارٍ كأنها ديارك، دون أن تكون مالِكَها.
أن تخالط أولئك الذين لا يذهبون إلا إلى حيث تلتقون.
أن تجوبَ البحار تحت لوائك وحدَك. أن تجتاز الصحراء دون أن تهلك.
أن تسير يمينًا، حتى تلقى مَنيَّتك.

يعني ذلك أن تَسلُك، مثلما قد يفعل طائرُ سُنونو، شبه جزيرة كيب في جنوب أفريقيا حتى بلدية نوردكاب في النرويج، ثم تحمل معك شيئًا من آخِر حظيرة نرويجية حمراء قبل المحيط المتجمِّد الشَّمالي إلى المنزل (قبل الأخير) قبل القارة القطبية الجنوبية. إنها هجرةٌ دائمة تستمرُّ مدى الحياة. أن تلتقط، في عامٍ واحد، الذبابَ الذي أثارته حيواناتُ الظبي الأفريقي الضخم والجِمَال والدِّببة البُنية وأيائل الرَّنَّة بقوائمها. أن ترى، فوق الأمواج في سكاربورو، بجنوب أفريقيا، خرشنةً قطبية ربما تكون قد صادفتها من قبل، فوق أحد الخلجان قرب مدينة ترومسو أو تحلِّق إلى ما وراء مدينة سكاربورو بشَمال يوركشاير.

أن تعرف آلية العالَم، بمعايشته.

أن تحمل في داخلك شيئًا من ربيعٍ أزلي، شيئًا مما وصفه أوسيب ماندلشتام في قصيدةٍ له بأنه «أزيز الأرض وصخبها الكوكب».

كلُّ ما يلي ذلك يَتَّبع تلك السُّنونوات، ويمكن القول بأنه جاء مُقتفيًا أثرها. فهي إحدى الأمارات الأكثر تأكيدًا على أن الأرض حيَّة. فمنها تعلَّمتُ أن أُحبَّ العالَم، وبمراقبتي لها وهي تحلِّق ومحاولتي مصاحبتها في سفرها، ازداد العالَمُ الذي تعرفه تلك الطيور وتحيا فيه جَمالًا وبهاءً في ناظري.

استخدم جون بوكستون اللفظتَين «محبوب» و«جميل» لوصف الحياة البرية وطيور الحميراء وقتَ الربيع، وهي الطيور التي درسَها حين كان أسيرَ حربٍ في ولاية بافاريا أثناء الحرب العالمية الثانية. كان يعلم أن هاتَين اللفظتَين (كان يقتبس مقتطَفاتٍ من كتاب «دفاع عن الشِّعر» للسير فيليب سيدني) من المستبعَد استخدامهما في كتاب عن علم الطيور جُمِعَت بياناته من داخل سجن. ولهذا السبب استخدمهما. كان يُشاهِد وصول الطيور في الربيع قادمةً من الجنوب وطيرانَها عبر أسلاك معسكر السجن، الذي كان أسيرًا به، كي تتناسل. أفرودته التي كتبَها عن ذلك النوع من الطيور ونُشِرت عام ١٩٥٠ هي أفضل كتاب أعرفه عن الطيور.[٤] كان عالِمًا وشاعرًا، وأسعى جاهدًا لأن أسير على خُطاه؛ بيدَ أن الحميراء قد صار طائري المُفضَّل قبل أن أقرأ كتابه بوقتٍ طويل. كان أولُ طائر

حميراء رأيتُه — حين كنت في الحادية عشرة من عمري — هو مَن تُوِّج بذلك اللقب، الذي ظلَّ نوعه محتفظًا به منذ ذلك الحين.

أَخُصُّ في ذلك الكتاب السُّنونوات بكلماتٍ كثيرة — وأَخُصُّ الحميراوات بكلماتٍ أكثر. حاولتُ قدْرَ استطاعتي أن أجعل القدْر الأكبر منه عن الطيور، وغيرها من مظاهر الربيع الطبيعية، لكنه بالطبع عني أنا أيضًا. عرَف جون بوكستون أنَّ ذلك ما يحدث حين يراقبُ عالِمٌ الطيور؛ وعرَفَت إليزابيث بيشوب أن ذلك ما يحدث حين يفعل شاعرٌ الشيءَ نفسه.

إنَّ الأمر لا يتعلق بالطيور وحدَها هنا. في الربيع، يحبُّ الجميعُ بطريقة أو بأخرى أن يخرج في رِحلاتٍ طويلة. جميعُنا نُقدِم على «تنظيفة الربيع» بطريقة أو بأخرى. أنا مهتم بمعرفة الكيفية التي يبتغي بها الآخرون الربيع؛ معرفة ما كانوا ينشُدونه فيه وما وجدوه حقًّا. الشِّعر بمثابةِ ضربٍ من الربيع بالنسبة إلى الأدب؛ ومن ثَمَّ كان لا بد لي أن أُضمِّن الكتابَ قَبَسًا منه. تتحرك الموسيقى بسرعةٍ عبر الزمن، وقد حاولتُ الإصغاء إلى بعض الأغاني المتأثرة بالفصول. بعضُ الناس قضَوا حياتهم يرتحلون، كما الطيور المهاجرة، وقد كنت أتوق إلى سماع قصص رِحلاتهم. بعضُهم عَلِقَ على الحدود، ولكن البعض الآخر نجحَ في اجتيازها. تسافر اللوحات المنقوشة على الأحجار عبر الزمن بدقة الملاحظات الميدانية لعالِم طبيعة، ولكن أيضًا كما تبحر أحلامُنا في أذهاننا. بعض الناس جمعوا الأحجار نفسَها لاستخدامها كأدواتٍ لتسجيل الوقت؛ وبعضهم وجدَ تجاويفَ في الأحجار ربما يُلائمهم استخدامها كتوابيت تحوي أجسادهم. البعض كان صانعًا للربيع، وأولئك وَدِدتُ لو التقيتُهم أو التقيتُ رفاتَهم. وهنالك جُثثٌ ترقد في المستنقَعات قد صنعت ذلك الفصل. والبعض أفصحَ عنه بالأزهار، وأولئك وَدِدتُ لو شاركتُهم مباحثاتِهم في علم النبات. أمَّا أنا فقد اكتسيتُ بأعشابي الخاصة. أراني دارسو فصولَ الربيع التي ولَّت كيف اكتشفت أوروبا طريقةً للعيش في ذلك الفصل حين كان الجميعُ حديثي عهدٍ به. وأرشدني العلماءُ كيف أنظرُ في جوهر أيل أو دُب بُنِّي أو سُنونو. وضبط اختصاصيُّو علم الأحياء الزمني ساعتَي. ورغم وجود طرُق جيدة كثيرة لمعرفة الوقت، فإنني دائمًا ما أعودُ إلى الطيور.

يتحدَّث هذا الكتاب عن الخُضرة التي هي الربيع، الذي يتكوَّن في معظمه من الطيور، وهي ليست خضراءَ في ذاتها، لكني أراها راياتٍ خضراء تُرفرِف في أرجاء الفصل. سبقَ أن كتبت عن الطيور والمساحات الخضراء. فهي جُلُّ ما أعرفه. من خلالها أرى العالَم

وأستشفُّ حقيقته، وبها يقوى دعمي وأصلُ إلى بُغيتي. يعتمد تفكيري بشأن الطيور على إدراكِ ما أنظرُ إليه أو معرفةِ شيءٍ يسير عنه؛ فإدراكي يتكرَّر ويصبح إعادة إدراك: رؤية الطيور نفسِها، كالسُّنونوات، وهي تُعاوِد الظهور عامًا بعد عام. كان كتابي الأول «السماء الممتدة» عن الطيور والسماء التي تسكنها، ومَوطنها المُحدَّد (أرثي لحال النعامة التي لا تطير في أوليفانتسبوس، أو البطاريق الأفريقية، على الجانب الآخر من شبه جزيرة كيب)، وهي مساحة من الحياة نتطلع إليها، ونسكن بالقرب منها إلى حدٍّ ما، لكننا لا نستطيع وُلوجها بالكامل. وكان كتابي الثاني «الحقول الأربعة» يتحدَّث عن السير في الأرض، والآثار (مظاهر التدخل البشري المتمثلة في المساحات الخضراء وغيرها) التي تركناها على سطحها، تلك المادة الأساسية التي نقِفُ عليها، لكنه تناولَ أيضًا ما يكمُن تحت ذلك السطح، مُبتدأُ كلِّ شيء ومُنتهاه الحَتمي. أمَّا هنا في هذا الكتاب، فإنَّ حديثي كلَّه يدور حول الطيور وعلاقة ذلك بالزمن وبتحرُّكات الطيور نفسِها. إنني أُشاركُ وقتي مع الطيور لأنها تجعلني أرتحل عن نفسي دون أن أشعر بالغربة لمرور الوقت. فقد كانت الطيور المهاجِرة تفعل ما تفعله قبل أن أكون شيئًا، وستظل تفعله بعدما أصيرُ عدَمًا. العنصر الأساسي وراء كل شيء هنا هو النار (ضوء الشمس، أولًا وقبل كل شيء، وسقوطه على الأرض)؛ يوضِّح هذا الكتاب أيضًا كيف أن موضوعات كتابي الأول ينتهي بها الحال في الأرض التي يتحدَّث عنها كتابي الثاني، والأهم من ذلك كلِّه أنه يتحدَّث عن جَمال العالَم وبهائه حين تتحرَّك تلك الكائنات الحيَّة في صباح العالَم وهي لم تمُتْ بعد.

يقول ديلمور شوارتز: «الزمن هو النار التي فيها نحترق». أتفقُ كثيرًا مع ذلك الشاعر الكئيب؛ فنحن حين نرتكب أقصى ما في وسعنا من الفظائع من افتعال الحرائق والتلاعب بالزمن، في عالَم نعلم أننا شوَّهناه كثيرًا بالفعل، إنما نسير فيما يبدو نحو مَحرقة للكوكب ككلٍّ. ولكن يستمر عطاءُ الطبيعة النفيس (الذي يفوق الهِبَة)، المتمثل في نار الربيع، ذلك الفتيل الأخضر الذي يشتعل في صباح العالَم، الذي يحترق لأجل الحياة، لا لأجل الهلاك. وهناك أيضًا الطائر ذو الذيل الناري — وهو الاسم الذي عرَف به جون كلير وآخرون طائري المُفضَّل؛ الحميراء. وكان جَمَال هذا الطائر الصغير بمثابة النار التي أشعلت «جذوة» الحماسة داخلي لتأليف هذا الكتاب.

بدأ الغموضُ المحيط بالسُّنونوات التي رأيتُها عند منزلي في شبه جزيرة كيب يتكشَّف. أجرينا بعضَ الاستخبارات؛ فقد تعقَّبت جواسيس في السماء تلك الطيور المهاجرة؛ إذ

وضعنا حلقاتٍ في أقدام تلك الطيور التي تجوب السماء وحدَّدنا مواقعها الجغرافية. وما زالت معرفتُنا في ازدياد، لكننا ما زلنا غير قادرين على استيعاب رِحلات تلك الطيور؛ إذ تقِفُ أذهانُنا عاجزةً أمامها ونبذل أقصى ما في وسعنا للتعامل مع الواقع ومعالجته. فما تَخلَّينا عنه في تطوُّرنا هو ما تحيا به تلك الطيور، وهذا ما يجعلنا نراها بديعةً على الرغم من غرابتها في نظرنا. ليس القصد أن نوجِّه تلك الطيور ونَسُوسها على أي حال. في الماضي كنا لا نعرف عنها سوى أنها تغيب في ظلام الشتاء وتعود منه في الربيع. وتلك كانت معجزة. أما الآن فقد صِرنا نعرف أكثر ولم نعُدْ نصدِّق بالمعجزات، لكننا ما زلنا غير قادرين على فهْم رِحلات الطيور بقدْرِ فهْمنا لما سواها؛ ومن ثَم فإنها لا تزال تشحذ مخيِّلاتنا، وتهذِّب عواطفنا، وتُرشدنا السبيلَ إلى إدراك العالَم. قال هوراس في قصيدته «الربيع» التي كتبَها عام ٢٣ قبل الميلاد (ترجمها روبرت لويل إلى الإنجليزية): «تعود الطيور مُتألقةً وتتمازج في الهواء». وقال روبرت بيرنز عام ١٧٨٣: «أول سُنونو يُحلِّق بخفة في سِربه»، وهكذا يفعل.

كنت الشخصَ البائسَ ضِمن أربعة أصدقاء خرجوا للتجوُّل سيرًا على الأقدام في الجبال شَمال كيب تاون، بعد عيد الميلاد المجيد مباشرةً الذي رأيتُ فيه السُّنونوات العائدة إلى ديارها. كان هدفُنا هو النزول في نهر ويتلز، وهو شِعبٌ نهري ضيِّق في بعض أجزائه، حتى إن المرء يُضطرُّ إلى أن يَثِب أحيانًا فوق الصخور في وسط المجرى وأن يسبح أحيانًا أخرى. وهذا لا يمكن أن يحدث إلا في ذروةِ صيفٍ جافٍّ وفي أوج حرارته. كانت تجربة بديعة؛ كان بوسعنا أن نشرب من مياه النهر الصافية الباردة بينما نسبح في مجراه، وكانت أزهارُ ديسا ذات اللون الأحمر الزاهي وأزهار الدلَبُوث المُخمَلية الحمراء (الاسم العِلمي لهما هو «ديسا يونيفلورا» و«جلاديولوس كارديناليس») تُنير ضِفَّتَيه المتشرِّبتَين بالماء. وشدَت طيورُ سُمْنة الصخور التي تسكن شبه جزيرة كيب بأغرودتها الشجيَّة البسيطة، وهي لديَّ في مرتبة الحميراء الشَّرفية. لكن بعد يوم، جُنَّ جنون ركبتي اليسرى، فتثاقلتُ في خُطاي عن رفاقي حتى كِدتُ أقف مكاني تمامًا. شجَّعتني الوراور الأوروبية على المُضي قُدمًا، كانت تصنع ما يُشبِه أزيزَ محطة الإذاعة العالمية بنداءاتها عبر موجات الراديو القصيرة فوقنا، ربما كانت طيورًا مستوطنة تتكاثر أو ربما كانت طيورًا مهاجرة من شتاء أوروبا إلى صيف جنوب أفريقيا. كانت تصطاد النحل الذي شجَّعه الأخدودُ الرطب الذي لولا هو لما أقدَم على المجيء إلى ذلك المكان المُقفِر المُتصدِّع. وكان ثَمة سُنونوات

— سُنونوات حظائر — مرَّت فوقي وأنا أنزلق فوق صخرة مُبتلة في النهر مُصدِرًا صوتَ انسحاقٍ مُدوٍّ. بعدها، وأنا مُستلقٍ على المِحفَّة أو التابوت المتنقِّل الذي صنَعتُه لنفسي من حقيبة ظهري، نظرتُ لأعلى إلى الصدع بين حافَتَي الوادي فوق رءوسنا فرأيتُ السُّنونوات تطير فوق المجرى المائي للنهر وكأنما تشقُّ طريقَها في دَرْز تاجي؛ الدَّرْز التاجي للجبل، أو ربما دَرْزي أنا. كنت أعرفُ أني هالكٌ لا محالة، لكني نِمتُ في الهواء الطَّلْق لليلة أخرى على طُنُف صخري، واستيقظتُ مرتَين فإذا بي ألمحُ في كل مرة شِهابًا يمرق فوق الوادي. تساءلتُ إنْ كان وميض ذلك الضوء الخاطف قد نفذَ إلى نومي فأيقظني؛ إذ يبدو لي أنه ربما فعل ذلك. وبينما أنا مُستلقٍ هناك أنظرُ إلى أعلى، تذكَّرتُ أني كنت أحلم بالسُّنونوات. في حُلمي، كنت مُحبَطًا من افتقاري إلى اللياقة التي تؤهِّلني للوثب بين الصخور، لكن الطيور جاءت لإنقاذي، وبمرورها فوقي رفعتني بطريقةٍ ما من ذلك الصدع الأرضي وأعانتني على المُضي قُدمًا.

هوامش

(١) نُشِرت قصيدة «الطِّيطَوى» للمرة الأولى في ديوان بيشوب «أسئلة عن التَّرحال» (عام ١٩٦٥). جميع عناوين كُتبِها الأخرى ربما تكون هي المذكورة هنا: «الشَّمال والجنوب» (١٩٤٦)، «ربيعٌ بارد» (١٩٥٥)، «الجغرافيا ٣» (١٩٧٦). ألَّف دبليو إس ميروين قصيدةً عن الطِّيطَوى يمكن قراءتها بجانب قصيدة بيشوب، وتُدعى «طيور الشاطئ». وهي تركِّز على هجرة تلك الطيور وتحرُّكاتها وتصِفُها بأنها «تقتفي أثرَ ذِكرى لم تكن مطبوعة في ذاكراتها/حتى شرعَت في تذكُّرها.»

(٢) في زمن هيريك، كان سكان لندن يخرجون من مدينتهم في عيد الربيع، ويعودون ومعهم نبات الزعرور المُزهِر. يقول جون ستو في كتابه «مسحٌ ميداني لمدينة لندن» (١٩٨٥): «الجميع، باستثناء ذوي الإعاقة، يخرج صباح عيد الربيع ليتمشَّى في الرياض البديعة والغابات الخضراء، كي تنهل روحه من بهجة حُسنها ويتلذَّذ بعبير الزهور العَطِرة ويطرب لأنغام الطيور ...»

(٣) طالِع على سبيل المثال نهاية قصيدة «برونيتو لاتيني» لروبرت لويل، وهي إعادة سرد للمقطع ١٥ من قصيدة «الجحيم» لِدانتي: «وبدا أنه من أولئك/الذين يتسابقون على العَلَم الأخضر في ريف/فيرونا ... وظهر من بينهم أنه مَن يظفر/وليس ذلك الذي يخسر».

(٤) كتبتُ عن «الحميراء» باستفاضةٍ أكثر في كتاب «السماء الممتدة» (٢٠٠٩). يقول بوكستون قرب نهاية كتابه: «ما كنت لأغيِّر ذلك الغموض الذي يحيط بحياة الحميراء بأن أجعله يبدو مألوفًا. فعسى أن يكون ذلك هو مَسلك العِلم، لا أدري. لكن مَسلك الشِّعر (وهو ما يعنيني) هو جعل الأشياء المألوفة تبدو وكأنها غير مألوفة، وجعل هذا العالَم المحبوب للغاية أكثرَ جمالًا وبهاءً.»

ديسمبر وينايرْ

سوافم برايُر

٥٢ درجة شَمالًا

٢١ ديسمبر. في منتصف الشتاء حين تبلغ فترات النهار غاية القِصر في إنجلترا، أتطلَّع إلى الحصول على أكبرِ قدرٍ ممكن من ضوء النهار المختال وقت الانقلاب الشمسي. ولمَّا اعتبرتُ الشتاءَ لا وجودَ له وأنَّ اليوم هو بداية الربيع، خرجتُ ألتمسُ الفصلَ الجديد في مستهل العام.

غادرتُ المنزل قُبَيل الفجر وسِرتُ باتجاه الشرق صوبَ مقاطعة سافك في طريق زراعي بين حقول الشتاء الجرداء التي ستشهد شروق الشمس. أشرقت الشمسُ بعد تمام الثامنة بثماني عشرة دقيقة. يتحرَّك العالَم في مُفتتَح كل يوم ومنتهاه الظاهرَين، ما بين شروق الشمس وغروبها، بوتيرةٍ سريعة للغاية، تفوق فيما يبدو أيَّ سرعةٍ معهودة. وفي الأغلب لا نلاحظ ذلك؛ لكن في هذين الوقتَين، بوسعنا أن نشعر بدوران كوكبنا بمجرد النظر صوب الضوء. هنا، وعلى مساحة متر مربَّع واحد — فوق بضع رُقَع كِلسية صلبة ناتئة من التربة في أحد الحقول على أطراف منطقة نيوماركت هيث — كان بإمكان المرء أن يشعر بحركة الأرض. إنها حركةٌ عادية وطبيعية ومستمرة ودءوبة؛ فلكل كائن حي سُرعتُه التي يحيا بها، لكن كم كانت الحياة لِتَختلف لو كنا نشعر بدوران عالَمنا على هذا النحو على مدار كل يوم.

كان ثَمة أزهار ثلج على جانب الطريق. بَدَت كلٌّ واحدة منها كحبَّة بَرَد تجمَّدت على نَصلِ ساقٍ من العشب. غرَّد طائرُ صَعوٍ من خندق يُغطِّيه الصقيع، فكان بمثابة فِرقة عَزْف متنقلة من عازفٍ واحد. وبَدَت الغِربانُ الواقفة على الأشجار العارية كالحُمْلان

السوداء في الهواء الرمادي. واستيقظت الأرانبُ البَريَّة في الحقول البُنية واشرأبَّت بأُذنَيها لأعلى. لم يكن في جَعبة تلك الدقيقة الإضافية من ضوء النهار ما تُريني إياه أكثر مما كان موجودًا بالفعل، غير أنها سمحت لي برؤيته لدقيقةٍ أخرى. يسقط مزيدٌ من الضوء، ولكن كل شيء يبدأ من جديد. اليوم، لم يكن ثَمة ما يُرى سوى ذلك، لكن كان لديَّ دقيقة إضافية لأراه فيها.

إذا اعتبرنا أنَّ الربيع يمتدُّ من منتصف الشتاء إلى منتصف الصيف، فإنَّ ذلك يَعدِل ١٨٣ يومًا من العام. تقريبًا. فالتاريخ المحدَّد للانقلابَين الشمسيَّين يتغيَّر قليلًا؛ تلك الدورة التي لا تتكرَّر بحذافيرها، أو بالأحرى التي لا تتوافق تمامًا مع تقويمنا الذي اخترعناه، هي أحد الاختلالات الجيدة أو المحمودة لعالَمنا، هي حبَّة الرمل التي تخترق محارتنا فتكوِّن فيها اللؤلؤة. ونحن إذ يُجانبنا الصوابُ قليلًا في تصوُّرنا لهذا العالَم — عدم الاتساق الموجود في تقويمنا — إنما نمثِّل بذلك نسخةً من كوكبنا الذي يميل حول محوره ليصنع الفصول. ذلك الخطأ المتفاوِت يُضفي شيئًا من الصَّخَب والحيوية على كلِّ عام. فكلُّ أربع سنوات نُضطرُّ إلى زيادة يوم في السنة الكبيسة. ومن ثَم فإننا نشعر بأن رحلتنا تناظرية، وكأنما نقود سيارةً تعمل بعُلبة تُروس يدوية لا بناقِل حركة تلقائي. وهذا أمرٌ جيد أيضًا.

في الأيام الباردة، يَهرُب الدم من أحد أصابع يدي اليسرى فيَشحبُ لونه وأَفقدُ الإحساس به. يبدو مثل دَرَنة لَدْنة، شيء مكشوف لم يرَ الشمس قط، إصبع رجل ميت أو جزرة بيضاء. وأنا في طريقي هذا الصباح، انفكَّ رِباط إحدى فردتَي حذائي فاضطُررتُ إلى أن أخلع قفَّازي وأجثو على ركبتي فوق الأرض الباردة. وإذا بإصبعي يشبه غُصينًا عديمَ النفع، لا دماءَ فيه. فكَّرتُ في أن أدسَّه في التربة، أن أزرع ذلك الإصبع الميت في الظلام، أن أدفعه تحت الرُّفات الكِلْسية الباردة على السطح حتى أوصله إلى السماد العضوي الأكثر دفئًا ورطوبة الذي يتكوَّن في التربة خلال فترة خمولها. هل يمكن أن أُنبتَ في الآلة اليانعة لتربة الربيع يدًا حيَّة لعامٍ آخر؟

التفتُّ صوبَ المنزل ومشيتُ عائدًا من الأرض التي تُضيئها الشمسُ إلى حيِّز الظل الذي لا يزال متجمِّدًا. على قمة شجرة مُران، وقفَ طائرُ سُمنة دبق يُغرِّد؛ كان ذَكرًا يُعلِن عن نفسه وعن حدوده المكانية. جعلَ جثومُه وتغريده الشجرةَ العارية أسفلَ منه تبدو وكأنها رئةٌ مكشوفة. كانت أغرودته بمثابة موسيقى صيغَت من أشياء قديمة باردة. لو أن بوسع مِصفاة الطبخ أن تغني، لأشْبهَ غناؤها تغريدَ سُمْنة الدبق: ضوء بارد وهواء بارد وماء بارد يمرُّ عبر فولاذ بارد مطروق.

إنها بلا شكٍّ موسيقى شتوية، لكن ما بإمكانك أن تسمعه حقًّا في أغرودة سُمْنة الدبق هو المستقبل. فهي تمتلئ إصرارًا. منذ نوفمبر، قبل الانقلاب الشمسي الحالي، وقبل أن تحُل أبرد الليالي وأقصر فترات النهار بوقتٍ طويل، يتحرَّك هذا الطائر المغرِّد هو وكلُّ ما صَنعه نحو ما سيكون، نحو الغَد، نحو الربيع.

اخرج وجِدْ طائرًا منها: أصْغِ إلى تغريد سُمنة دبق في أقصر نهار بالعام وستَختبر شعورَ إهداءِ غصنٍ ذهبي — تذكار للحياة الدائمة التجدُّد — إلى أولئك الذين يَفصلون في شئون الموت والبعث في عالَم الشتاء السفلي، وستعرف أيضًا كيف أنَّ واحدة من أولئك هي برسيفوني، التي كان وجودها منقسِمًا بين الأرض والعالَم السفلي، لها مهمة سعيدة وأخرى تعيسة؛ فقد كانت حارسة الموتى ولكنها كانت أيضًا صانعة الربيع، الفصل الذي لم يأتِ بعدُ ونظلُّ في ترقُّب دائم لقدومه، لكنه دائمًا ما يأتي — كما نأمُل، بفضلها — لا محالة.

٥ يناير. طقسٌ معتدل. كان لبقايا حلوى بودنج عيد الميلاد السوداء القاتمة بضعةُ مُريدين على مائدة الطيور. طار قرقفٌ أزرق إلى شجيرة الفُرسيثيا المجاورة للباب الخلفي وقضمَ منها زهرةً صفراء جديدة وأمسكَها بقدمَيه. مالَ الطائر الصغير نحو موضع البتر الذي صنعَه وارتشفَ رَشفةً من الرحيق. ثم أرخى قدمَيه فسقطت الزهرة الصفراء الشاحبة التي تشبه البُوق وهي تدور على رقعة العشب الهزيلة. استقرَّ رأس الزهرة المقطوع بجوار زعفرانة بنفسجية اللون تداعت وقد انبسطت بَتلاتها على العشب القصير الشاحب كعقارب ساعة معطوبة. ها قد هلكت بالفعل قبل أن أراها منتصبة، وماتت قبل أن يحل أجملُ وقتٍ في العام، مُخبِرًا بأوانه.

ظهَر ذبابٌ صغير يُشبِه البَرغَش في منتصف النهار فوق ميدان المعركة. كانت درجة الحرارة عشر درجات مئوية.

بويون

٥٠ درجة شَمالًا

٦ يناير. تقع بلدة بويون الكائنة في جنوب بلجيكا في منعطَفٍ حادٍّ في نهر سيموا. في الوقت الحاضر، كانت المياه تتدفق بُنيةً وثقيلة، وكانت البلدة القديمة محصورة في منعطَف النهر

مثل حلزونٍ مُتقوقِع بإحكام في قوقعته الدبقة. في سديم الشتاء المُشبَّع ببخار الماء المُخيِّم عليها، سِرتُ في شوارعها برفقة باتريك ماكينيس، الشاعر الذي يكتب عن طفولته هناك، وعن ارتداد أثرها المشوب بالرطوبة خلال حياته. وبما أنَّ تلك الليلة كانت توافق الليلة الثانية عشرة بعد عيد الميلاد (عيد الظهور الإلهي) أو اليوم الذي يليها، أخذنا عتادنا من الكعك والمِزر: جِعَة «أورفال»، المصنوعة بيد رُهبان الترابيست على بُعد ثلاثين كيلومترًا، التي جاءت دون أن تَلفت الأنظار في زجاجاتٍ بُنيَّة لها شكلٌ رشيق يُشبِه ثعلبَ البحر، وعليها مُلصقٌ مرسومٌ عليه سمكةٌ مُتلوية، و«كعكة الملك» وهي كعكة لوز موسمية ضخمة، يُفترَض أنه كانت سيجري تقطيعها وتشاركها في البيت، لكننا التَهمنا حفناتٍ منها في طريقنا كي نتقوَّى بها على المُضي قُدُمًا. جرَت العادة أن يُوضَع بداخل كل كعكة تمثالٌ صغير لجِنِّي أو تميمةٌ لجلب الحظ ترقُّبًا للعام المقبِل. ولكني رحتُ ألتهمُ الكعكة دون أن أدري ماهيَّتها غير مكترث بما فيها.

سِرنا في بويون، التي أسماها باتريك في قصيدة بلجيكية «سيمفونية باللون الرمادي القاتم». تمازجت غِدفانٌ، تفكِّر في الإيواء إلى أعشاشها منذ منتصف النهار فصاعدًا، فوق القلعة الناتئة، فكانت مثل الدخان المتصاعد من قطعةِ فحم مشتعلة ابتلَّت بالماء. لم يكن لها قائد، فلم يلتفت أيٌّ منها إلا لنفسه، حتى مرَّ أعلاها بمسافة كبيرة غرابٌ أسحَمُ اخترقَ نعيقُه حاجزَ الصوت. استثار هذا الأمر ضحكاتِ بعض طيور القِيق الواقفة على أشجار الزان العارية عند منعطف النهر. لم يتحرَّك شيءٌ غيرها، عدا الماء. ولم يغرِّد شيءٌ سواها. كانت لفيفاتٌ من براز الكلاب ترصِّع المَرسى الخاوي كرَحوياتٍ من الحديد الصَّدِئ. بينما كنا نتحاشاها، لمحتُ كتلةً عائمة من شيءٍ بغيض كثيف الوبر يطفو في النهر. كان معي مِنظاري المُقرِّب (كعادتي دومًا)، فرأيتُ نابًا من العاج القذِر يُحرِّك الدفَّة. كان خنزيرًا بريًّا. يمرُّ نهر السيموا عبر منطقة كثيفة الغابات في أعالي منطقة الأردين، وأثناء مروره يُضطرُّ لأن يُقِلَّ معه ركَّابه. ها هو ذا الشيءُ الأضخم والأكثر اكتظاظًا الذي وقعَت عليه عينانا طوال اليوم؛ بدا مثلَ ثمرة جوز هند صامدة، عاقدة العزم على المُضي قُدمًا، لونها أصفر كالبول وبُنيٌّ كالغائط، مع أنه ميتٌ بلا ريب ورأسه شبه متعفِّن. ربما أخطأ الماء الذي يُطابق لون فرائه المُوحِل فغرقَ عند نقطةٍ في أعالي النهر، مع أنه يصعب تخيُّل أن يَلقى خنزيرٌ برِّي مَصرعَه بتلك الطريقة، أو ربما لقيَ حتفه على الشاطئ وتدحرج بطريقةٍ ما لِيَسقط في مجرى النهر، لكن أي سيل جارف أو مدٍّ ذلك الذي يستطيع حملَ خنزير كهذا؟ شهقنا في ذهول حين رأيناه. ثم مضى كشيءٍ دفقَ في ماء المرحاض، مثل نعش زَري،

أو قُندُس رديء، أو غائط أَوبَر، أو طَوْف «كون تيكي» مهجور، أو مُذنَّب مكسو بالفراء. سَلَكَ منعطَفَ بويون بانحناءةٍ طائشة وكأنه درَّاجة بخارية عتيقة ملحقة بها عربة جانبية تسيرُ بأقصى سرعتها، مُتمرغًا في طُفاحته، ويدور دائمًا في دوامةٍ صنعها هو، كاسحًا بقايا وبرِه، يفعل كل ذلك في صمتٍ تام طيلةَ الوقت، ومتحرِّرًا من كل القيود بينما كانت أعشاش الطيور وأكياس التسوق والحثالة الميتة الطافية تتَّجه نحوه وتتطفَّل عليه بركوبٍ مجاني. ربما بدا أورفيوس بتلك الهيئة الرثة الشديدة الفوضى — حسبما تقول الأسطورة — بعدما زالت عنه جاذبيته، وفشلَ في إنقاذ زوجته، وتجاوز بشعره الآفاقَ، فراحَ يجوبُ النهر بغنائه المتواصل، مُغادِرًا أوروبا. وخرجَ لنا في صورة خنزير برِّي.

فبراير

تلال كوانتوك

٥١ درجة شَمالًا

٥ فبراير. استرقتُ النظر إلى داخل خمسة عشر صندوقًا خاويًا من صناديق أعشاش الطيور عند أشجار البلوط حيث كانت المَدبغة القديمة في غابة ريكتوري بالقرب من قرية نيثير ستوي، محاولًا أن أستحضرَ في ذهني صورةَ طيور خطاطيف الذباب الرَّقطاء التي رأيتُها بداخلها الربيعَ الماضي؛ تلك الطيور الصغيرة للغاية ستكون الآن في أشجارٍ أفريقية يانعة الأوراق جنوب خط الاستواء. وبما أنَّ كلَّ شيءٍ موجود تقريبًا في الطبيعة «الآن»، فإننا نادرًا ما تتبادر إلى أذهاننا تلك الأفكار، أو نستحضر تلك العناصر الغائبة. كان ثَمة أعشاش قديمة داخل الصناديق، أكوام من أعواد العشب المنحنية الذابلة، وقصعات من الحزاز والريش، وفراغات صنعتها الطيور التي رقدت فيها. مدَدتُ يديَّ أتحسَّسها وأتحسَّس طيفَ دفئها. بعضُها بدا كقبعاتٍ أو نِعالٍ قديمة في أرضية خِزانة ملابس، وبعضُها كان أشبه بقوالبَ مصوغةٍ لكواكبَ يعلوها الغبار أو لأقمار مُتعرجة الحواف. كانت الطيور بعيدة جدًّا، لكن الأشكال التي بَنت بها بيوتها لا تزال موجودة في الغابة.

تركتُ الأشجار عند الغسق وسِرتُ في الأرض السَّبَخة، أنظرُ فوقي إلى السماء الرمادية في الجنوب. كنت أفكِّر في الأيام الغابرة، حين كانت السماءُ — الذهبية المُشرِقة الملائكية — تسطع أحيانًا عبر الغيوم. لم يكن في السماء الشاحبة الليلة سوى القمر المكتمِل. وحده كان باسقًا على الجدار القاتم لِلَيل الشتاء، بدا أقرب إلى كُوَّة يُغطيها الثلج منه إلى عُش طائر. وكان سطحه الذي يضيئه ضوءُ الشمس يشبه المشهدَ وراءه؛ إذ بدا المشهد الساطع دافئًا ومُفعَمًا بالحياة؛ ربما كان ما وراءه هو أفريقيا.

في الأشهُر الستة من الربيع (أو ما أودُّ أن نعتبره ربيعًا)، يُتمُّ القمرُ بدرًا ست مرَّات (أو سبعًا في بعض الأعوام)، بل يمرُّ كذلك بكل طور من أطواره ست مرَّات (أو سبعًا). لكننا نحن سكان الأرض نرى القمر بهيئةٍ مختلفة كلَّ يوم. فضوءُه لا يتماثل أبدًا في ليلتَين، ولم يحدث أن تماثلَ قط في ليلتَين منذ نشأة القمر. إنه يمضي في دورته لكنه أبدًا لا يشبه ما كان عليه في السابق. حتى البدر في سماءٍ مفتوحة لا يحُدُّه فيها شيءٌ يُطلُّ بوجهٍ جديد كلَّ مرة.

يشير النموذج الذي وضعته نظريةُ الاصطدام الهائل لنشأة القمر إلى أن كوكبًا متصادمًا يُدعى ثيا، أصغر حجمًا من الأرض، اصطدمَ بكوكبنا وأحدثَ التصادمُ سحابةً هائلة من الرُّكام تجمَّعت مُكوِّنةً القمر. ظنَّ البعضُ أن المحيط الأطلنطي كان هو موقع الاصطدام، الموضع الأرضي الذي تأثَّر بالاصطدام وانفصلَ منه القمر. وجاءت النِّسب بين نظائر الأكسجين في القمر مماثلةً لها في الأرض، وهو ما يشير إلى أن لهما أصلًا مشتركًا. كما يشير غبار القمر إلى مكان نشأته، على غرار الريش في حالة الطيور المهاجرة. ويقال أيضًا إن الهِزَّة الناتجة عن ذلك الاصطدام هي التي أمالت الأرضَ عن محورها. ذلك المَيل — زاوية مَيل الأرض بالنسبة إلى الشمس — هو ما يمنحنا، في نِصفَي الكرة الأرضية — الشَّمالي والجنوبي — الفصولَ، وتبايُنَ طول النهار فيها وتغيُّرَ درجات الحرارة، والهجراتَ السنوية للحيوانات التي تتَّبع الضوء. تسير الحياةُ بالتعاقب بالنسبة إلى سكان النصفَين العلوي والسفلي لكوكبنا. تُكشَف الحقيقة بطريقة ملتوية و«متدرجة»، وهذا ما ينبغي أن يكون عليه الحال مثلما ذكرت إيميلي ديكنسون في قصيدتها. وكلُّ شيء هو نتيجة لذلك الانحراف والتدرُّج.

قال إيمي سيزير: «يجب أن يُعاد رسم خريطة الربيع باستمرار». وعبَّر لويس ماكنيس عن ذلك في قصيدة له قائلًا: «ومع ذلك يحل فريدًا في كل مكان من جديد»، وفي حديثه عن ذلك الفصل، قال رينيه ماريا ريلكه الشيء نفسه في قصيدته «دورات» (نسخة دون باترسون)، وهي واحدة من «سوناتات إلى أورفيوس» الخمسة والخمسين الزاخرة بالربيع (١٩٢٢):

هي كلمةٌ قديمة، لكن الزمن أبدًا لم يَعفُ عليها.
وكلَّ عام يحُلُّ ضيفًا جديدًا؛
مع أنَّ مجيئه تكرَّر كثيرًا. تترقَّبه دومًا،
مع أنك لم تدركه يومًا. بل أدركَكَ هو.

«الإدراك» هو المغزى، أو الوقوع في «أَسرِ» الفصل إذا نظرنا إلى الأمر من الزاوية المقابلة.

زاكوما وإنيدي

١١ درجة شَمالًا و١٧ درجة شَمالًا

كي أصلَ إلى تشاد في منتصف فبراير، استقللتُ سيارة أجرة في الساعة الثالثة فجرًا من شقتي في بريستول كي أستقلَّ حافلةً مُبكرة إلى لندن؛ ثم أركب طائرة من مطار هيثرو إلى مطار أتاتورك، وأخرى من إسطنبول إلى كانو، وثالثة من كانو إلى إنجَمِينا. كان سائقُ السيارة الأجرة التي استقللتُها مصريًّا من مدينة الإسكندرية. كان رجلًا مُكتنِز الجسم، بَشوشًا، التَحفَ بمِعطفٍ يحتمي به من برد ساعات النهار الأولى. قلتُ له إنَّ طائرتي ستمرُّ — أثناء سفري إلى وجهتي المنشودة — فوق دياره القديمة. سألني عما سأفعله في تشاد. أخبرتُه أني في مطارَدة للطيور، والهجرات، والربيع. رمقني بنظرةٍ من عينيه ذواتَي اللون البُنِّي الداكن عبر مرآة الرؤية الخلفية.

كان قد درسَ مادة الأحياء في المرحلة الثانوية، بما في ذلك ما أسماه «المراحل الخمس لنظرية التطور».

«الانتخاب الطبيعي؟»

«نعم، الانتخاب الطبيعي!»

كان لديه سؤال لي.

«رأيتُ في بريستول نوارس في أقدامها حلقات. ماذا يجري؟ الحكومة تراقب كلَّ شيء في هذا البلد. هل تستخدم تلك النوارس في التجسس علينا؟»

لقد حذَّر عائلته من ذلك الأمر.

«حسنًا، إني أمزح!»

لكنه مع ذلك يريد أن يعرف الإجابة.

«هل يمكن لتلك الحلقات أن تخبركم، عبر الأقمار الصناعية، بمكان الطائر؟»

في صِباه، رأى الشِّباك التي تُنصَب على شاطئ البحر المتوسط بمصر لاصطياد السمَّان المهاجر. وطائر آخر، بعد موسم المطر في المكان نفسِه، يزيد في حجمه على حجم الإوزَّة المصرية، لا يكاد يستطيع الطيران، أو «يأبى أن يطير».

من اللافت للنظر أنَّ ثَمة العديد من الأشخاص — من غير المَعنيين بالطيور — الذين يحملون معهم ذكرى جَليَّة لبضعة طيور رأوها لكن لا يعرفون أسماءها. يعتاد المعنيُّون بالطيور أن يُسألوا عنها. وهم عادةً لا يَنشُدون في ذلك الوصولَ إلى إجابة دقيقة، ولا يتقبَّلون الإجابة إن حصلوا عليها. فأن يكون الطائر بلا اسم لَهُو أمرٌ أكثر عِظمًا وأشدُّ سحرًا.

ما تلك الإوزة المصرية الثقيلة التي تأبى مغادرة وطنها؟

«أهي نوع من الحُبارى؟ أو اللقالق ربما؟»

لم يكن يعرف تلك الأسماء. ومع ذلك، ظلَّ يُلحُّ في سؤاله الأول.

«هل تخبركم الحلقات بأماكن الطيور عبر الأقمار الصناعية؟»

«كلَّا، لا بد من الإمساك بالطيور مرةً أخرى. أو تثبيت جهاز «جي بي إس» بها لتتبُّع مكانها أينما ذهبت.»

كان ذهنه منشغلًا بفكرةٍ ما رصدته نوارس بريستول عنه. ربما كان يعمل بوظيفة إضافية بخلاف دوامه الكامل.

«إنها ليست آلة بَث إذَن؟»

«كلَّا، ولا جهاز ملاحة عبر الأقمار الصناعية.»

كانت الرحلة بالسيارة لا تستغرق سوى عشر دقائق، وكان الطريقُ سالكًا في الثالثة صباحًا، لكن صديقي الجديد ضلَّ الطريق وسلكَ منعطفًا خطأً.

«أنا مهتم جدًّا بتلك المحادثة!»

أثناء عبورنا الصحراء الكبرى، نظرتُ من الطائرة إلى الصحراء المظلمة الخاوية. أردتُ أن أُسمِّي ما لم يكن بوسعي رؤيته «شسوعًا»؛ كان شكِّي في وجود كلمةٍ يجعلني أظن أنها قد تكون الكلمة المناسبة. حاولتُ أن أتخيَّل حميراء تطير شَمالًا أسفل طائرتنا فيما كنا نطير نحن جنوبًا. غلَبني النوم بعد ذلك بقليل وأنا جالسٌ في مقعدي المُجاوِر للنافذة، مُسنِدًا جبهتي إلى الكُوَّة البيضاوية.

في إنجَمِينا، التقيتُ كلير وصديقَينا جاس ومارجي ميلز، الذين أتى ثلاثتُهم إلى الشَّمال قادمين من جنوب أفريقيا. كنا ننوي الذَّهاب لمراقبة الطيور في الصحراء الكبرى لمدة أسبوع. أردتُ أن أرى الصحراء وأردتُ أن أرى بعضَ الطيور التي انتظرتُ أن تحلَّ ضيوفًا على أوروبا في الربيع وهي على وَشْك عبور الصحراء. قبل ذلك، سنتوجَّه جنوب شرق إنجَمِينا

قاصدين المتنزه الوطني في زاكوما لبضعة أيام. هناك كنا نأمُل أن نرى بعضًا من الطيور المهاجرة نفسِها، بجانب طيور أخرى، في مساحةٍ خضراء على الأطراف الجنوبية للساحل الأفريقي؛ حيث قضت شتاءها.

قبل ذلك، قضينا ليلة في المدينة الحارَّة الغبراء. ومن شرفةٍ راقَبْنا ما كان بوسعنا رؤيته وراء الأسوار الطينية لنُزُلنا. كانت الشوارع خالية من النساء. وكان الصِّبيان يلعبون كرة القدم في ميدان عام فسيح. وتناثرت الدرَّاجاتُ البخارية الصغيرة، التي يرتدي راكبوها أثوابًا وكوفياتٍ بيضاء أو بُنية. وبين الدرَّاجات البخارية ولاعبي كرة القدم يسير رجالٌ يحملون بنادق نِصفَ آلية، ويرتدون نظاراتٍ شمسية وأحذيةً من الجلد اللِّين تشبه الخِفاف.

قُرْب وقت صلاة المغرب، من صف من شجيرات السَّنط، بدأت ثلاثُ هوازج شجيَّات (سيَصِلن قريبًا إلى وجهتهن في إسبانيا أو فرنسا أو إيطاليا) يُغرِّدن. لم ندرك ما نسمعه إلا بعد فترة من الوقت. كنا في أقصى الشرق بالنسبة إلى طائر متَّجِه غربًا كهذا. في البداية، لم أكُن متيقِّنًا من عدد الطيور ولا عدد الأنواع الموجودة منها. كانت أغرودتها ثرية، تفيض بالنغمات، وبعض المقاطع أو الجُمل الموسيقية بدت وكأنها تعلو فوق غيرها. الاسم العلمي لهذا النوع هو «هيبولايس بوليجلوتا»، وما سمعناه بدا كحديث بلسان أعجمي غريب عليها. في الحر والغبار، امتزجت الأغرودة بلزوجةٍ تُشبِه لُزوجة الشَّهد (لثلاثة طيور كلٌّ منها يغرِّد مرتَين في آنٍ واحد) مع أصوات المؤذِّنين القادمة عبر مكبِّرات الصوت من مآذن ثلاثة مساجد (أم تُراها كانت أربعة؟) تقطَّعت وجاشت كلُّها لتصنع حساءً ساخنًا راكدًا.

سجَّلت كلير أصوات الهوازج على هاتفها المحمول. حين أعدنا تشغيل أصواتها المسجَّلة، هبَّت الطيور من الأشجار محاولةً معرفةَ أيِّ شيءٍ ذلك الذي يغرِّد مثلها تمامًا. اعتبرتُ ريشها الأخضر اليانع لونًا أوروبيًّا — مزيجًا متنوعًا من ألوان الربيع في الوجهة التي تقصدها — إذ بدا نقيضًا لغبار إنجَمِينا. بيدَ أنَّ الطيور كانت قد نفضت ريشَها ونبتَ لها ريشٌ جديد في ذلك المكان الظَّمِئ أو في مكانٍ آخر يُشبِهه (في واقع الأمر، يحدث ذلك مرتَين؛ نفضٌ لكامل ريشها بعد قدومها من أوروبا في الخريف، يليه نفضٌ لريش الجسد وبعضٍ من ريش الذَّنَب في بداية الربيع قبل اتجاهها شَمالًا). لم تكن رهينة أي مكان.

علا صوتُ الأذان الشريف، فبدأت أغرودة الهوازج تنحسر. وغربت الشمس. ومن أحد أركان السماء التي خمدَ أجيجُ الشمس بها، رفرفت خفافيشُ فاكهة لها لون القَش. بعضها بدا مثل نحلاتٍ كبيرة مكسوَّة بالجلد، والبعضُ الآخر بدا مثل آلاتٍ طائرة صُنِعَت من الأسلاك

والورق البُني اللامع. أحنَت رءوسَها أثناء الطيران، وكأنما تنظر إلى ما تفعله مذهولة. فقدَ أربعةٌ أو خمسةٌ منها أعصابها فهبطت اضطراريًّا على الشجر، طاويةً أجنحتَها المضطرِبة وقابضةً بمخالبها على أوراقه.

إنَّ مراقبة الطيور في أفريقيا لا تكاد تخلو دائمًا من مزيجٍ من الأنواع المستوطنة والطيور الزائرة التي تكون مألوفةً أكثرَ لمسافر من أوروبا. بتلك المفارقات واللقطات التقابلية يزداد وضوح العالَم. في مدغشقر، رأيتُ سُنونوات حظائر قادمة من أوروبا تقتاتُ بالقرب من حيوانات الليمور وطيور شقراق الأرض. طائرٌ قَدِمَ من مكانٍ آخر كي يكون هنا. وطائرٌ يعيش هنا طوال الوقت يتقاسم تلك البِرك أو تلك الشجيرة الشوكية مع آخرَ يأتي ليمكث شهرًا واحدًا أو نحوه كلَّ عام. أحدُهما مهاجرٌ مخضرم، والآخر ربما يقضي حياته بأكملها في كَنف شجرة واحدة. يقف حوَّامُ سهولٍ فوق أحد أعمدة أسلاك الهاتف في الأرض العراء في المناطق الداخلية بمدينة كيب تاون وعلى العمود المُجاوِر له يقف حوَّام ابن آوى. يتكاثر حوَّام ابن آوى في أشجار الصمغ العربي حول البيت الريفي الذي يقع على بُعد حواليَ كيلومتر واحد، أما حوَّام السهول فعليه أن يطير إلى بحر آرال. يَعتبر هذا الطائرُ أيلًا ونَمرًا أرقطَ جيرانًا له من الثدييات؛ أما ذاك فلا يعرف سوى النَّمر الأرقط.

يزخر شهرُ فبراير في تشاد بمزيجٍ متنوع من حياة الطيور. في أول يوم لنا خارج إنجَمِينا، رأينا طائرَ أبو شودة، وثلاثة لقالق بيضاء، وأبلقَين شَماليَّين، وخمسةً وعشرين عوسقًا تحوم لصيد الحشرات، بالإضافة إلى هدهدِ غاباتٍ أسوَد معقوف المنقار، وطائر أبي قرن رمادي أفريقي، وعشرة من لقالق أبي سعن الأفريقي، وعشرين غرابًا مروحية الذَّنَب تدور في دائرة، وشرذمة من القنابر العصفورية الكستنائية الظهر مبعثَرة في الأخاديد الغبراء للطريق الترابي. وكلَّ يوم أعقبَ ذلك كانت الطيور تمتزج على ذلك النحو.

في زاكوما، قضينا خمسة أيام نتجوَّل في أرجاء المتنزَّه نراقب كلَّ ما بوسعنا مراقبته. مثل الوراور الجاثمة خارج أكواخنا — وراور كارمينية شَمالية ووراور شرقية صغيرة — كنا ندور في حلقات ونخرج في رِحلاتٍ استكشافية، ننطلق، ونقطع دروبًا، ثم نعود أدراجنا؛ خرجنا في رِحلات بالسيارة في الفجر والغسق؛ وسِرنا حين كان باستطاعتنا ذلك؛ ووقفنا وسط عاصفة من ملايين طيور الصعب الأحمر المنقار؛ وطُفْنا السماءَ في جولةٍ بالطائرة بحثًا عن الأفيال؛ وصافحنا بعض حُرَّاس المتنزه الذين خرجوا في دورية لمكافحة الصيد غير المشروع؛ وصافحنا بَدوًا كانوا يرعَون قطيعَهم عند الماء؛ وتفادينا الجواميسَ وتبِعنا

الفهودَ؛ وطوال الوقت كانت تحيط بنا دوامةٌ من الطيور — بعضُها كان في موطنه الدائم، والبعضُ الآخر يعيش في موطنه المؤقت، بعيدًا كما عرفت عن موطنه المؤقت الآخر؛ إذ يُوشِك موسم الهجرة إلى أوروبا أن يبدأ للعديد من تلك الطيور في غضون شهر أو نحوه.

كان صنبور يقطر على الجانب الآخر من المُخيَّم من كوخنا بمثابة واحةٍ وسط أيكة الفَصل الجاف. أولُ طائر رأيتُه هناك تقريبًا كان ذكر حميراء، أكثر طائر أحتاج إليه كلَّ ربيع في حياتي في الشَّمال. بَدَت لفتة تحليقه مُهدَاةً إليَّ كهِبَة: انبساطُ جناحَيه وذنَبه كراحةِ يدٍ مفتوحة، تقول: سلام عليك، ومَرحبًا بك، أجل، هنا أيضًا بوسعك أن تزدهر.

يتبدَّل على زاكوما موسمان فقط: موسم الجفاف وموسم المطر. تمطر السماءُ بين شهرَي أبريل وأكتوبر. في ذلك الوقت تكون جميع الطيور الأوروبية المهاجرة قد اتجهت شَمالًا. لا تمطر السماءُ أبدًا في موسم الجفاف. تصل طيورُ الحميراء التي تقضي الشتاءَ هنا بعد مطر عام وتغادر قبل مطر العام الذي يليه؛ لن تَخبُر المطر أبدًا طوال الوقت الذي تقضيه في تشاد.

خرجنا. كان ثَمة ستة أُسود غافية تحت شجرة سنطٍ شوكية، تكاد أنفاسُها تنطق بأحلامها عن اللحم؛ وفوقها تكتكَت دُخلةٌ بيضاء العُنق — رفيقتي في جولات الركض الربيعية في سَبَخات كامبريدجشاير — وتململت بين الأوراق. من مراقبتي لها، فهمتُ أن كلَّ شيء يسكن زاكوما متأقلم بها. لا شيءَ هنا «غريب». لاحقًا رأينا بط صواي في بِركةٍ متلألئة من مياه الفيضانات: ما كان ينبغي لها أن تقطع كلَّ تلك المسافة جنوبًا (تقضي الشتاء في بريطانيا عادةً، وتتكاثر في أيسلندا وشَمال اسكندنافيا)، لكنها مع ذلك لم تبدُ غريبة على المكان. فوق الأسُود، على شجرة السنط المجاورة لتلك التي تقف عليها الدخلة البيضاء العُنق، كان ثَمة دخلةٌ بيضاء العُنق صغرى. وهما يُزقزِقان من السياجِ الشجري نفسِه الذي تغرِّد فوقه هازجةٌ بيضاء العُنق بصوتها الحادِّ أثناء جولاتي في الأراضي السَّبَخة. أصبح الطائر الآن جارًا للدخلة البيضاء العُنق، وربما يكون جارًا لها فيما بعد. ما بين أشجار السنط في تشاد وتلك في كامبريدجشاير، ستطير الدخلة البيضاء العُنق على الأرجح صوبَ الشَّمال الغربي مغادرةً أفريقيا؛ أما الدخلة البيضاء العُنق الصغرى، حتى إن كانت متجهة إلى حافة السبخات المُقفِرة المكسوَّة بالشجيرات الخفيضة نفسِها في غرب أوروبا، فستسافر بعيدًا إلى الشرق حول الجانب التركي من البحر المتوسط. تتضمَّن نفحةُ الربيع العظيمة التي تستنشقها أوروبا تلك الرِّحلات إلى كلا طرَفَي أفريقيا وأشجار السنط الشوكية المتشاركة في مُستهل الرِّحلات الطويلة التي تقطعها تلك الهوازج الصغيرة ومُنتهاها. ها هي ذي تلتقي هنا، وربما تلتقي هناك أيضًا؛ وبين هنا وهناك تقبعُ الصحراء.

في عصر أحد الأيام، حلَّقنا فوق زاكوما لمدة ساعة؛ تطفَّلنا بالركوب على رحلة طائرة استطلاع يقودها ناظِر المتنزه ريان لابوشين. حماية الأفيال هناك جزءٌ مهم من عمله (وهو شيءٌ نجحَ فيه، لكنه دفع ثمنًا باهظًا في المقابل). على المستوى المحلي، تُعَدُّ أفيال زاكوما مرغوبةً وغير مرغوبة على حدٍّ سواء. كما أن العالَم الأوسع مهتمٌّ بها كذلك. الأفيال سلعةٌ ذات رواج عالمي — فهي بمثابة وعاء ضخم للعديد من خيالات البشَر وانعكاس رمادي للعديد من رغباتهم. كما أنها ذات مقياس غير متناسب مع الزمن. تعيش في قطعان وتقطع أشواطًا طويلة، غير عابئة بالحدود. وهي كائناتٌ ضخمة، ويبدو أن مصيرها سيكون الهلاك؛ لأنها لم تعُدْ تُلائم الشروط والأحكام التي جهَّزنا بها العالم.

بعد الخُضرة التي تأتي مع المطر، ترتحل أفيال زاكوما شأنها شأن بَدو المنطقة — وللأسباب نفسِها — فتعرج جنوبًا عبر تشاد. ولأنَّ الأفيال تبحث عما يبحث عنه البدو الرحَّالة لأجل ماشيتهم وخِرافهم وماعزهم، فإنها تصبح غريمًا لهم. يقول ريان إنَّ البدو يظنون أنهم يملكون كلَّ شيء أينما حَلُّوا؛ والأفيال تسلك هذا السلوك جماعيًّا دونما وعي. تشتبك الأفيالُ أيضًا مع السكان المستوطنين حين تضع الهجراتُ الموسمية بحثًا عن النباتات القابلة للأكل آكلاتِ العُشب تلك في صدامٍ مع القرويين الزارعي المحاصيل. حتى إن بإمكانهم أن يلتهموا كلَّ طعامهم ومؤنهم.

كما أن هناك الصيادين غير الشرعيين الذين يسعون خلف عاج الأفيال لأجل قيمته المرتفعة، باعتباره منشِّطًا سحريًّا في بعض الثقافات الآسيوية، وباعتباره رمزًا للاستبسال والنضال والرجولة في بعض الثقافات العربية. يعتقد ريان أن أغلب عمليات الصيد غير الشرعي للأفيال في قطاعٍ كبير من أفريقيا، قام بها بضعة أشخاص فحسب خرجوا من السودان إلى بقية أرجاء القارة على ظهور الخيل. يستطيع أولئك الصيادون، إن احتاجوا لذلك، أن يقطعوا أربعين أو خمسين كيلومترًا خلال الشجيرات كلَّ يوم، مُتفادين الطُّرق ومتعقِّبين فريستهم. ويستطيع فيلٌ أن يسير مسافةً مشابهة. إذا تحرَّكت الأفيال، يتبعها الصيادون. وبعد أن يحصل كلُّ رجل منهم على ناب فيل، يعودون من حيث أَتَوا، يحمل كلٌّ منهم الناب العاجي المقوَّس على ظهر فرسٍ أو جَمَل.

عرفنا تلك الأنباء الحزينة في نهاية رحلتنا بالطائرة، لكن قبل أن تنتهي، أخذتنا الرحلة إلى ما وراء العالَم الصاخب الذي من صنع البشر؛ إلى الفردوس. كانت أفضل رحلة جوية أذهب بها في حياتي. حلَّقنا منذ الرابعة والنصف عصرًا ولمدة ساعة، على ارتفاع تسعين مترًا والنوافذ مفتوحة، فوق غابات السنط والأجَمات الشوكية والأنهار البالغة الزُّرقة والأراضي

الرطبة المُترقرِقة والسهل العُشبي الشاسع، تكشف لنا كلُّ لحظة تمرُّ حقائقَ كاملةً مُفرَّقة — إذ كان أسفل منا «دليلٌ كامل للأرض». حين يراه المرءُ من الجو وهو مُحلِّق فوقه مباشرة، يبدو الكوكب أكثرَ قابلية بكثير لأن يقع المرءُ في حبه مما يكون حين يُرى من الأرض. تحت الضوء الكاشف، بَدَت مَعالمُ الأرض واضحةً بدرجة باهرة. جدير بالذِّكر أيضًا: أن تضاريسه قابلة للفهم — مثل «كتاب نحو أرضي» — وهو ما لا يسعُ المرءَ إدراكُه حين يسافر عبر أراضيه الكثَّة. من هنا تبدو الحياة «مُنمَّقة». من هنا يُرى كلُّ شيء في الحاضر. طارت خمسةٌ من هداهد الغابات ذات اللون الأخضر القُزَحي من تاج شجرة سنط، وكان ثَمة قطيع من الجاموس لا ينفكُّ أفراده يخرجون من سحابة الغبار التي يُحدِثها ويعودون إليها، وانسلَّت دَزِّينة من التماسيح إلى نهرٍ حين أقلقها خيالُنا؛ هنا أرض مستنقعية برَّاقة تناثرَ عليها خمسون من طيور الكركي المتوَّج، وهنا «مدينة بجع» تحلِّق مبتعدةً، وهنا أول عشرة أفيال من أصل قطيع مُكوَّن من ٢٥٠ فيلًا بين بعض الأشجار، في سهلٍ عُشبي لغابة مفتوحة، تبدو ظهورها العريضة ذات اللون الرمادي الترابي أقربَ إلى تلالٍ منها إلى حيوانات، وتظهر كأنَّها حتمًا جزءٌ من المكان، وتبدو قريبةً منَّا للغاية حتى إننا كنَّا نهبِط إليها ونمتطيها.

كان كلُّ مكان مأهولًا على نحو بديع. كنا نصدر ضوضاء فجَّة ونحرق أحشاءَ الأرض كي نطوف بها، نُثير الحيوانات ونُفسِد الهواء، لكن من النوافذ المفتوحة، رأينا بالأسفل آليةَ عمل مختلفة للعالَم، بَدَت مُتقَنةً حَدَّ الكمال: «كائن حي» هائل، قارة تمتد في جميع الاتجاهات، دروب وممرات صنعتها الحيوانات، مسارات تحليق الطيور، آثار حوافر، عواصف الغبار التي تثيرها الأفيال، ذَكر مرزة باهتة يشرب من بِركة، آثار رماد جذوع شجر محترقة ضربها البرق فأضرمَ بها النار، أشجار تين وسنط، وقباب تيجانها الريعان، وزنابق الماء التي تشبه نجومًا منثورة بالأسفل تضيء لأولئك المتوارين في السماء الزرقاء بالأعلى، آثار الحياة على الكوكب، البَلى والتلف والإصلاح، التقاؤها وتزايُغها البهيج.

ما ماهية ذلك الحُب الذي شعرتُ به تُجاه تحليقنا في الجو عابرين فوق ذلك العالَم؟ ربما كان هو الحب الذي أشعر به حين أتصوَّر قُلَيعيًّا أحمر يحلِّق على ارتفاع تسعين مترًا، مُفعَمًا بالحياة وكأنما يطير وقد فتحَ جميع نوافذه، يحلِّق في تلك الأماكن لأول مرة، في خريف العام الذي فقسَت فيه بيضتُه في عشٍّ من العُشب المنسوج على رابيةٍ منحدرة باسكتلندا، وقد انغرست بالفعل خريطةُ رحلته داخل جمجمته الرقيقة كالورق بينما هو مُتكوِّم في ظلام بيضته الكِلسية، أو الحُب المماثل الذي أشعر به حين أفكِّر في عودة طائر،

عودة ذلك القُلَيعي الأحمر نفسِه العامَ المقبل، وقد اختلفت معرفتُه بالمكان بعد أن ورَدَه بالفعل، بَيدَ أنه يأتي مجددًا ليحلِّق فوق تلك الأشجار المتناثرة والعُشب الجاف بينها، ثم يهبط ليجد مكانه.

كلُّ شيء بالأسفل مؤاتٍ — هنا «سَكن». تتباعد المسافات التي تتخلَّل الغابة المفتوحة حتى يصير العشبُ أكثرَ من الأشجار، ثم لا يعود ثَمة شيءٌ سوى شجرة واحدة في وسط رقعة من العُشب، ثم لا يعود ثَمة شيءٌ سوى العشب. ذكَّرتني رؤية ذلك بفقرة في بداية كتاب «الرياح والرمال والنجوم» يسترجع فيها أنطوان دي سانت إكزوبيري أيامَه حين كان طيَّارًا مبتدئًا، حين نصحه الطيَّار المخضرم جيوم بشأن رحلةٍ كان من المُزمَع أن ينطلق بها عبر إسبانيا.

> يا له من درس جغرافيا غريب ذلك الذي أعطانيه! لم يحاضرني جيوم عن إسبانيا، بل جعل إسبانيا بمثابة صديقة لي. لم يحدِّثني عن جغرافيا المسطَّحات المائية أو تَعداد السكان أو الماشية. عوضًا عن الحديث عن وادي آش، تحدَّث عن ثلاث من شجرات البرتقال على طرَف حقل بالقرب من وادي آش: «ترقَّب تلك الشجرات، وحدِّد موضعها على خريطتك ...» ومنذ ذلك الحين صارت شجرات البرتقال الثلاث تلك أهمَّ لديَّ من سلسلة جبال سييرا نيفادا.

«جعل إسبانيا صديقة لي». منذ أن قرأتُ لسانت إكزوبيري أول مرة، منذ أربعين عامًا حين كنتُ أتجوَّل في يوغوسلافيا، وأنا أحاول إيجاد شجرات البرتقال تلك. واليوم، بفضل التقنيات العسكرية وتقنيات التجسُّس الأمريكية، صار بوسعنا جميعًا أن نرى — على أي شاشة — ثلاثَ شجرات برتقال (بل أكثر من ثلاثة) لا تزال موجودة في نطاق وادي آش. لكنها موجودة في أماكنَ أخرى أيضًا. خُيِّل إليَّ أني ربما رأيتُها يوم عيد الربيع، حين سافرتُ من جزيرة فولا إلى البَر الرئيسي لجزر شِتلاند على متن طائرة صغيرة اضطُرَّت للانزلاق من فوق جُرف كي تحلِّق في الهواء، تشاركتُها مع تلاميذ الجزيرة الثلاثة الذين كانوا في طريقهم إلى درس سباحة، وقد ارتدَوا بالفعل لباسَ السباحة وتلحَّفوا مناشفهم. كان المهبط الحجري الذي سلكناه إلى الجرف هو المكان الذي وجدتُ فيه منذ ساعة كروانَ حصًى، ذلك المهاجر الربيعي النادر ذو السرعة الفائقة، وفيما كنا نزيد من سرعتنا للإقلاع، طار من حافة المهبط العشبية ولبرهةٍ رافقنا. خُيِّل إليَّ أني رأيتُ جوهر شجرات البرتقال الثلاث تلك مرةً أخرى بينما كنا ندنو من الأرض في مهبط الطائرات ببلدة ماروانتسيترا

شرق مدغشقر، بعد رحلة جوية محلية من العاصمة أنتاناناريفو تشاركتُها أنا وكلير مع صفٍّ من الدجاجات والديوك الصغيرة في سلَّاتٍ منسوجة كانت تقيق وتصيح حين بدأنا في الهبوط. كانت تجلس في مقاعد الدرجة الأولى، بينما كنا نحن نجلس في الدرجة الاقتصادية. بالخارج، رأيتُ ستة مراهقين يسوقون أغنامهم بعيدًا عن الميدان الخارجي العُشبي للمطار الصغير، ثم يقفون باسطين أذرعهم مشيرين إلى طيارنا أنَّ ذلك الطريق سالك.

فيما عبرنا السهلَ العُشبي العظيم في زاكوما، تمنَّيتُ بصوتٍ عالٍ أن أُبعثَ في صورة بَدوي. قال ريان إنه يود ذلك أيضًا. أسفل منا على العشب كان ثَمة رجال — لوَّحتُ لهم عبر النافذة المفتوحة — يسيرون مع قطيع أغنامهم قادمين من مكان سَقي، بعدهم بمسافة كانت النساء ينصبن المُخيَّم، يفككن خيمةً طويلة، ويحملن عربة ويلجمن ثيرانًا بُنية وبيضاء. بالطبع، أنا لا أحبُّ الحليب، وتُشعِرني الأغنام بالتوتر، وحسَّاسٌ تُجاه هجمات البعوض، ولا أُحسِنُ العيشَ مدةً طويلة دون استحمام، إلى غير ذلك من أمور، لكن أن أتنقل على ذلك النحو، وراء الخُضرة اليانعة، بسرعة المشي العادية في عالَمٍ كهذا ...

أو ربما بوسعي أن أكون بَدويًّا رحَّالًا له جناحان. قُلَيعيٌّ أحمر.

بابتسامة جادَّة، حين عُدنا إلى غرفة التحكم الخاصة به في المقر الرئيسي لإدارة المتنزه، أطاحَ ريان بتلك الأحلام وطردَ جميع تلك الأفكار الحالمة بكفاءةٍ شديدة. تحت صور فوتوغرافية لأفيال مذبوحة (شُقَّت وجوهها من موضعَي نابَيها) وصور فوتوغرافية لحُرَّاس المتنزه الذين قُتلوا في معارك بالأسلحة النارية مع الصيادين غير الشرعيين (وجوه حيَّة لرجال قضَوا نحبهم)، تحدَّث عن مخزن أسلحته، عن مَدافع الهاون التي تبرَّع بها رئيس تشاد، والذخيرة الصينية التي يصدرها لحُرَّاسه (الذين كان منهم يومًا الرجالُ الستة الموجودون بالصور، الذين قُتِلوا جميعًا عام ٢٠١٢ على يد صيادين سودانيين كانوا خارجين من معسكرهم الخفي في ضوء الفجر بغرض الصيد)، وأرانا غرفته المحصَّنة التي لا نوافذَ لها وما حوَته من قاذفات قنابل والعاج المُصادَر الذي ينتظر إحراقه — أربعة أنياب مقوَّسة يَزنُ كلٌّ منها نحو أربعين أو خمسين كيلوجرامًا، تستقر في ركن مظلم فبدَت كشظايا مهجورة من القمر.

رأينا قُلَيعيًّا أحمر ذلك اليوم. كان ثلاثة منها تقتاتُ عند ضفة السهل الفيضي الذي عبرنا فوقه بالطائرة آنفًا. وكان هناك أيضًا ثلاثةٌ من طيور الجُشنة المهاجرة الحمراء العُنق

تمشي بينها، تملأ أيضًا مناقيرها بالحشرات. مع انخفاض الشمس، توهَّجت الخطوطُ الرملية اللون الدافئة على طيور القُلَيعي الأحمر والرقط الوردية على أعناق الجُشنات.

كنت في الغرفة المحصَّنة لكن العالَم تعافى مجددًا.

ثم أَسَرَتنا طيورٌ مختلفة تمامًا. كنا قد انتقلنا إلى مركز تلك الساحة الضحلة من العُشب المبتل كي نشهد حدوث الأمر. يكون وقت الغسق قصيرًا في كل أرجاء أفريقيا الوسطى؛ فما أن تغرب الشمسُ حتى يسرع الليلُ بالمجيء. كانت تجيء بالليل هنا مجموعةٌ مدهشة من خِرقات مسح الصحون رمادية قذرة ومرفرفة، هي في الأصل ستة ملايين صَعبٍ أحمر المنقار. أنزلت تلك الطيور الشمسَ. وحين اختفى ضوءُها، تصاعد دخانٌ من نوعٍ ما من الأشجار عند حافة السهل. ربما كان ندًى يتبخر، أو ربما كان برغشًا خرجَ من شرانقه. كان يشكِّل أسطواناتٍ ولفائف وحِبالًا وموجات، أمتارًا مُرسَلة لأسفل، وراياتٍ وقمصانًا وسراويل، والآن صار يتدفَّق كلُّه من جميع الأنحاء ويزحف نحونا، في البداية على ارتفاع شجرة، ثم بدأ يتماوج لأسفل في منحنًى متصل لِيَصل ارتفاعه إلى متر أو أقل من العُشب حتى ابتلعنا تمامًا حين بدأت طيور الصَّعب تصل إلى مجاثمها حولنا.

كانت تَجرِبتي الوحيدة المشابهة لذلك التي باغتتني فيها شيءٌ ما بتلك السرعة (سرعة تميِّز ذلك العالَم لكنها مع ذلك مُذهِلة) حين أظلم كُسوف الشمس عام ١٩٩٩ السماءَ تمامًا بينما كنت أقفُ على مرتفعات دارتمور بمقاطعة ديفون. في تشاد، تُحدِث ذلك التأثيرَ أُلوفٌ مؤلَّفة من تلك الطيور الصغيرة ذات اللون الرمادي المائل إلى البُني التي تشبه العصافير. نشزت من أسرابها قليلًا كي تتفادانا ثم دارت حول الشجيرات وحطَّت حيثما استطاعت. كان الصخبُ الذي تُحدِثه تلك الطيور — وإن كنت أرى أن من الأدق فيما يبدو الإشارةَ إليها بصيغة المفرد لوصف تآلفها — أشبه ببطارية دجاج هائلة. أزيز كهربائي: ستة ملايين زقزقة، واثنا عشر مليون جناح يُرفرِف، وصوت ارتطام فضلات كل طائر متغوِّط في السرب الذي يشبه صوت هطول المطر. كانت فوضى عارمة، سيلًا بُنيًّا لقاءَ العين، وكانت ثَمة رائحة كذلك، استنشقنا عبَقها، في الهواء حولنا، الأجواء بأكملها صارت صَعبًا.

استُخدم الديناميت وقاذفات اللهب لمحاربة تلك الطيور في أنحاءٍ أخرى من أفريقيا. فهي تُعامَل معاملة الجراد. عقلُها المشترك يُحرِّك الجبال، ويقضي على كل أخضر ويابس فيها. ولا شك أن تلك الحشود الكبيرة تأكل بكمياتٍ هائلة. إنها تحبُّ الحبوب. والأدهى من ذلك أنها لا تشبع أبدًا: فهي تقضي على منطقةٍ وتحوِّلها إلى بُقعة جرداء، ثم تنتقل إلى ما يليها، مُوسِّعةً نطاق سطوها. لا يَسلم منها محصولُ حبوب. إنها طيورٌ ناهبة. عددُها زائدٌ

عن الحد. وهي نفسها تجاوزت الحد. عددُها فائضٌ عن حاجة العالَم، ومع ذلك لا تزال تتكاثر؛ طيورٌ مهاجرة لها صفة الغزاة والمفسدين، تُغِير على كل نافع ومفيد.

إنها تبدو في نظري غيرَ مكتملة. في خِضمِّ تعجُّلها للمُضي قُدُمًا، لم تكد تتكبَّد عناءَ الاجتماع. وهي تشبه أسلوبَ معيشتها: ظروف حياتها وليدة نفسها. تشبه تلك النِّعال المُقولَبة التي تكسو قَدم العالَم، والتي رأيتُها في كل مكان في تشاد، نِعالٌ بالية ممزَّقة مدسوسة في التراب على هامش طريق كل بلدة. هي تتكاثر بمعدلاتٍ تفوق الحاجة، تفيض وتطفح. وعندما تأتي، فإنها تجيء دومًا في أعدادٍ كبيرة للغاية. إنها مثل المطر والغبار. وربما هي مثلنا أيضًا.

تحاشدَ كلُّ سرب منها، حواليَ ثلاثة آلاف طائر أو يزيد، وتضخَّم وهو يعبر المنخفض الموحل والعشب المغمور بالماء. لَحِقَ ذَكرُ مُرْزة شاحب كان يقف منتظرًا، يود افتراسَ صَعبٍ في رَكْبِ أحد الأسراب، وحلَّق بجوار أفراده محاولًا الاقتراب من السرب بمسافةٍ كافية كي يختطفَ أحدها. قرَّر السرب (وهو أمرٌ غير مفهومة ماهيَّته حتى لحظتنا هذه) أنه يود شرب الماء قبل النوم، فتضامَّ هابطًا إلى ارتفاعٍ أقربَ إلى الأرض ثم لامسَ كلُّ طائر الماءَ للحظة (وهي مدة كافية) قبل أن يرتفع مرةً أخرى مخلِّفًا خيطًا مُتماوجًا في ذلك البساط الكَث. كان الهبوط منحدرًا من الأعلى وخلخل الهواء كمِكنسة كهربائية، فدفع بالمُرْزة لأسفل ليهبط هبوطًا اضطراريًّا وتركه واقفًا في الوحل، فبدا في انكساره الرمادي وكأنه رايةٌ قديمة، مُتهالِكة ومُهمَلة.

حين بلغت طيورُ الصَّعب الشجيرات التي كنا نقف عندها، تدفَّقت إليها ومنها على هيئة نقاط وشُرَط. كانت فوضوية وصاخبة للغاية. وكأنما نُزِع الغطاءُ الخلفي لآلة هائلة — آلة العالَم — فصار بالإمكان رؤيةُ جميع أجزائها المتحركة وهي تعمل فوق طاقتها. بدت الطيورُ حينئذٍ مثل سطورٍ من نصوص التعليمات البرمجية أو مثل سلسلة أوامر رقمية هائلة تعمل بسرعة، يكاد كلُّ رقمٍ بها يكون مماثلًا لسابقه وتاليه، ولا تُحَل أو يكون لها معنًى إلا مجتمعةً.

لم ينفكَّ يصل المزيدُ منها، وكلٌّ يجد موضعًا يحط فيه. حملت معها آخِر ما تبقَّى من ضوء الشمس، ذرَّات بُنية منه، وفيما كانت تحط على الشجيرات، حلَّ الليلُ فغفَت في لحظتها تقريبًا.

استيقظنا اليوم التالي قبل بزوغ الضوء بوقتٍ طويل كي نرى الطيور وهي تغادر مَجثمها. عند حافة ذلك الموقع كان ثَمة مَهجع جاموس. أثناء مرورنا بجانبه، كان قطيعٌ

مكوَّن من مائة يستيقظ من نومه، تنبعث من العشب المهشَّم الذي اتخذوه ملاءات لفُرشهم رائحةٌ كرائحة حظيرة البقر. في السادسة، وعند بزوغ أول شعاع من ضوء الشمس، بدأت صفوفٌ من الصعاب تنسلُّ من الشجيرات وتتدفق في شتَّى الاتجاهات. كان الأمر يشبه انحلال خيط من شلة يصحبه صخبٌ بالغ. مثل ضربات سوط بُنِّي، خرجت الطيور من كل الشجيرات دفعةً واحدة. انطلقت على هيئة كابلات مفتولة وحلَّقت بعيدًا. كانت لا تزال متلازمة — فهي لا تكون إلا كذلك — لكنها الآن كانت تحلِّق في الجو مرةً أخرى، وذلك أقربُ التقاء لها.

حينها رأيتُ أن الشجيرات صارت عارية. ما كنت أظنه أوراق شجر في ضوء الشفق كان في الحقيقة طيورًا. انبعثت من الأشجار التي غادرتها الطيور لتوِّها رائحةٌ كريهة نفَّاذة، تشبه رائحة مَهجع الجاموس أو فراش أسد لكنها أضعاف أضعافها. تحت كل شجيرة كانت تستقرُّ أكوامٌ من الفضلات البيضاء المائلة إلى الرمادي. فوق كلِّ كومة كانت ترقد جثة أو أكثر — لطيورٍ نافقة نفوقًا طبيعيًّا، وهو أمرٌ تندُر رؤيته. جاءت الحِدآن الصفراء المنقار ومُرْزات المستنقعات الأوروبية والغِربان الرقطاء إلى المجثم باحثةً عن الطيور المريضة أو الكسولة. أخيرًا، رأيتُ عملية اقتناص: مدَّت مُرْزة مستنقعات مُحلِّقةٌ إحدى ساقَيها إلى جانب جسدها وقبضت بها على صَعبٍ كان مارًّا من جوارها. بَدت لفتةً تلقائية. ولم يبدُ أن أيًّا من الطائرَين لاحظَ ما جرى.

بعد أيام من تلك الوجبة المشبعة في زاكوما، اتجهنا شَمالًا إلى منطقة الساحل، وسِرنا بالسيارة في السهل العراء المنبسِط لعدة ساعات على أراضٍ وعْرةٍ مكسوَّة بنباتاتٍ شائكة. سِرنا في القليل من القطران لمسافة قصيرة، ثم في الكثير من التراب، ثم في رمالٍ لا حدود لها. منذ أن قطعنا مسافة نِصف يوم من زاكوما، لم نرَ أيَّ شيء أخضر، عدا قلةٍ من الأوراق الصغيرة الكانزة للندى المبعثرة على أشجار السنط المتناثرة. كان البدو الرحَّالة وقطعانهم يتحرَّكون بجانبنا، بعض الرحالة كانوا يحملون عِصيًّا طويلة ويسيرون مع حيواناتهم، وبعضهم كانوا يمتطون صهوات الخيول ويحملون رماحًا طويلة، وبعضهم كانوا يركبون الجِمال والحمير، بدت الجِمال كبيرة جدًّا بالنسبة إليهم، والحمير بدت صغيرة جدًّا. عند بِركة سَقي، كان ثَمة صبيٌّ صغير يرتدي قميصَ فريق برشلونة لكرة القدم، يمتطي بقرةً ذات قرنَين عريضين ويسوقها إلى الماء. بقرة من قبائل البورورو المشهورة بأبقارها.

تابعنا المسير بالسيارة. كلُّ قرية نمرُّ بها كان على مدخلها ومخرجها ما يشبه المتراس: قطعة حبل تتدلَّى بعرض الطريق من عَصَوين. تسود الخلافاتُ بين الكائنات المستقرة

والمرتحلة منطقة الساحل: الناس والأماكن والطيور. فأحيانًا نرى على هامش الطريق رجلَ شُرطة يجلس القرفصاء، وأحيانًا يكون مكانه فزَّاعة (خيال مآتة). ثَمة مباحثات عدائية دائمة بين الكائنات المستقرة والمرتحلة في تشاد، ولكننا استطعنا أن نجتازها بسيارتنا عبر الحد الفاصل بينهما مباشرةً.

كانت تلك قُرى مزارعين، بها أكواخٌ دائرية مسقوفة بالقش، كثيرًا ما يزيِّن قمةَ سقفها بيضةُ نعامة مربوطة فوق عصًا، وهي تميمة حظ للأزواج الجُدد. في الحقول، كان رجال ونساء يحملون مَعاول يضربون بها أكوامًا من نبات السورغم ذي اللون الأحمر القاتم. أحيانًا تُرفَع المحاصيل في الأشجار وتُخزَّن بها — فتبدو كعشٍّ ضخم لطيور الحبَّاك الاجتماعي. بعض المزارعين الآخرين يبنون قناطرَ خشبية أو يستخدمون أسطح أكواخهم لتخزين محصولهم غير المدروس أو التبن بعيدًا عن مكان رعي أغنامهم. توفِّر تلك الأكوام المرفوعة الظلَّ. تجتمع الأُسر تحت محصولها في غُرَف المعيشة الخارجية تلك، ويستخدم آخرون تلك المساحة المُظلَّلة مُصلًّى أو متجرًا. كان الحليب يُباع في زجاجاتِ مشروباتٍ غازية قديمة، وفي زجاجاتٍ مثلها يُباع زيت الطهو والوقود.

توقَّفنا نحن أيضًا لتناول غدائنا في ظل بعض الأشجار. احتلَّ حشدٌ خامل من لقالق أبو سعن أفضلَ شجرة سنط. كلُّ شيء كان يريد الاحتماءَ من الشمس. على أرضٍ غبراء تحت الأغصان المتشابكة لأَثْلة، كان زوجٌ من أبو حناء الأحراش الأسود يتزاوجان، يعلو ذنَباهما الطويلان المخطَّطان بالأسود والأبيض ويهبطان، وتظهر على جناحَي الذكر الساترَين الفاحمَي السواد رُقعٌ بُنية مائلة إلى الحُمرة، أدركتُ الآن أنه لون رأس نَبْتة السورغم. كان هنا أيضًا طائر مُرشِد عسل أصغر وكذلك طائر باربيت فايو، ثم بدأت تظهر بضعة طيور أوروبية: هازجة ليمونية وأنثى حميراء تبعَها ذكر. سعدتُ، كعادتي دومًا، أن سمحت لي بأن أكون في رفقتها. توقَّفت جماعةٌ من البدو الرحَّالة على الجِمال هنا أيضًا، فطار ذكر الحميراء الذي أثار قدومهم حماسته ليقترب من تلك الحيوانات محاولًا أن يلتقط حشرة من الأرض الملتهبة. وبينما عاد ليتخذ ساترًا، مرَّ بين قائمتَي جمل مُعطيًا في عجالةٍ قصةً وعظيةً ما. قبل أن ننطلق مجددًا، خلع الطباخ والسائقون التشاديون نِعالَهم وغسلوا أيديهم، وجثَوا على الأرض يصلُّون.

ازدادت الأجواءُ غبارًا. صِرنا الآن على مسافة مسيرة يوم من زاكوما التي تركناها وراءنا جنوبًا، بدت ذكرى زاكوما — حتى وهي جافة في موسم الجفاف — مثل الحضن الدافئ. كنا نُفطَم عن هذا الدفء ونحن نتجه شَمالًا. كلُّ شيء تحوَّل إلى اللون الترابي.

صارت الأشجار أندرَ، والطيور أقلَّ. بدأت أُحصي القنابر التي استطرناها من جانب الطريق الرملي. هي طيور تزدهر في الأجواء الجافة، وهي خبيرة بالأراضي القاحلة: القنابر العصفورية الكستنائية الظهر، والقنابر العصفورية السوداء المُتوَّجة، والقنابر القصيرة الأصابع، والقنابر المُتوَّجة. بدت في زاكوما كلُّ أشكال الحياة متصلة، متناغمة ومتداخلة — أما الآن فقد بدأت الصحراء تُظهِر عالَمًا مفككًا. أول صدمة تلقَّيتُها من الصحراء الكبرى كانت نُدرة كل شيء فيها عدا الغبار. وكيف أن كلَّ أشكال الحياة قد صارت هَباءً، عبارة عن دقائق صغيرة. تعني كلمة «خاكي» باللغة الأوردية مغَبَّر اللون. وتعني كلمة «خاك» باللغة الفارسية الغبار. يقف الغبار — الذي يتحوَّل بوضوحٍ أكبر إلى رمالٍ بعد مسافة شَمالًا — بين كل عملية رصد وأخرى. يتخلَّل الغبار كلَّ شيء — مثل الصداع النصفي — ليصير جزءًا منه، لكن لأنه في ذاته مكوَّن من أجزاءٍ منفصلة، فإنه يشتِّت كلَّ شيء كذلك. إنه يتماسك مؤقتًا فحسب، لكنه لا ينفكُّ يَضعُف ويتبدَّد. حتى الحجارة في تلك المناطق غبارٌ، غبارٌ متماسك مؤقتًا. كلُّ ما يحاول العيش في تلك الظروف يبدو منفصلًا كذلك عن الكائن الحي الذي يليه. بين كل عملية رصد والتي تليها، كان ثَمة الكثير مما أردتُ أن أسمِّيه اللاشيء. أعرفُ أن ذلك ليس صحيحًا، لكني أعرفُ أيضًا — مثلما علَّمتني الصحراء — أنَّ كلمة «اللاشيء» تعبِّر عن شيء من هشاشة صور الحياة وضآلتها في ذلك المكان، موطئ أقدامها ولُهاثها.

في مدينة أبشي، بعد أن اشترينا آخِر خضراواتٍ وجدناها وكيلو من «طحين اللحم المجفَّف»، جلسنا في رواق مظلَّل خارج دكان صانع أحذية. كانت الخِفاف التي يصنعها تشبه طيور القُنبَرة. جلسَ الرجلُ العجوز وبعضُ صِبيته المتدربين القرفصاءَ على الأرض. كانوا يقصون من جلود الماعز أجزاءً علوية ونِعالًا لها شكل الأحذية ولون الرمال. كانوا ينعِّمون الجلد يدويًّا، بفركه بشمع النحل العَنبري. كلُّ شيء يصنعونه كان له لونُ نوعٍ ما من الرمال. في خِضم تركيزهم، ترك الحِرفيون أحذيتهم تنزلق من أقدامهم العارية، وبين الفينة والأخرى، كان هذا الحِرفي أو ذاك يتحسَّس بأصابع قدمَيه الممدودتَين حذاءَه. كانت مراقبة ذلك تشبه رؤية القنابر تهبط درجات الهواء من السماء إلى الرمال.

كان الدكانُ المجاور «صالون حلاقة» عُلِّقَت على جدرانه صورٌ فوتوغرافية لنجوم راب. كان الحلَّاق نائمًا في كرسي حلاقته كعادة الحلَّاقين في كل مكان. بعد ذلك، لاحظتُ أن الحائكين هم الوحيدون في مدينة أبشي الذين يرتدون النظَّارات. بعدهم كان ثَمة

«عيادة أسنان (سورية)»، ملاصق لها كشكٌ يبيع مساند جلدية منسوخة عليها كلمة «تشاد» بالفرنسية وشعار الأرنب الخاص بمجلة «بلايبوي». آخِر لافتة في الرواق كانت لافتةً مُعلَّقةً أمام غرفة خاوية، مكتوبًا عليها «بَيْع مثلَّجات».

في بلدة كالاءيت، محطتنا التالية في رحلتنا إلى الشَّمال، تمشَّت ذُعَرة بيضاء مهاجرة في الغبار والتراب في شارعٍ مليء بالحدَّادين، يشبه ذنَبها ذو المضخَّة الكِبَرة. لاحظت كلير أن الحدَّادين عدَّلوا هياكل محركات سيارات «لاند كروزر» قديمة ليستخدموها سنادينَ في وِرش حدادتهم الصحراوية. هي تحب سيارات «لاند كروزر». أعادوا أيضًا تدوير الحديد المأخوذ من براميل النفط ليصنعوا منه رءوسَ فئوس، ومغارف، وملاقط ثقيلة لإزالة الأشواك. مرَّ بنا صبيٌّ يجلد حماره بسلك توصيل خاص بهاتف آيفون. كانت سروجٌ للجِمال معروضة للبيع. وكان ثَمة عصافير دورية بالقرب من أفران الخبز الخارجية. حاول رجلٌ أن يبيعنا عنزة صغيرة بوضعها بين ذراعَي كلير، لكننا لم نشترِها. كان مذاقُ الخبز المُسطَّح المُحبَّب قليلًا المسوَّى في الأفران يشبه المكان الذي نظن أننا قاصدوه.

ثَمة علاماتٌ عِدَّة على خرائطَ كثيرة تشير إلى الحافة الجنوبية للصحراء الكبرى. إحدى تلك العلامات هي خط تساوي المطر الذي يبلغ عنده معدل هطول المطر السنوي ١٥٠مم. شَمال مدينة أبشي، عبرنا خط العرض السادس عشر، وهذه علامة أخرى. تطلَّعت حولي؛ إذ كنت أتطلع حولي طوال الوقت. ملاحظاتي عن الصحراء مُدوَّنة في دفتر ملاحظاتٍ أخضر اللون. معظمُها دوَّنتُه أثناء تحرُّكنا وأنا جالس في المقعد الخلفي لسيارة «لاند كروزر». كان المسار، بعد أبشي، يكاد يخلو من أي طريق من أي نوع. وفي الغالب، كان اجتياز أي مسار أيُّما وُجِد أصعبَ من السير في الأراضي المكشوفة الممتدة حولنا. فلم يكن أيٌّ منها سلسًا ومنبسطًا، وسجَّلَت ملاحظاتي المَطبَّات والارتطامات والارتجاجات والترنُّحات كما لو كانت جهازًا لقياس الزلازل. هنا في ذلك الوادي رأينا للمرة الأولى هوازج روبل مهاجِرة. والآن نغادر واديًا كان فيه حُبارى عربيٌّ نافِق. هنا ذرات الرمال الدقيقة الناعمة، وهنا حيث كانت تمرُّ سُنونوات حظائر. كانت تضاريس السطح تفرض نفسها على ما أحاول كتابته أيًّا كان. وكانت أيضًا تحثُّ على الاقتضاب. فكتابة الجُمل ليست بالأمر السهل حينما ينحرف مكتبك على الرمال فجأةً أو يرتجُّ أثناء المرور فوق صخرة مُهشَّمة. أينما أكون، لا تتعدَّى ملاحظاتي مجرد قائمة بالطيور، لكن هنا كانت مدوِّنة الملاحظات هي حشرة أبو مقص تمشَّت في صفحاتي وقوائمها مُلطَّخة بالحبر. استلزمت الظروفُ أن

تكون كتاباتي خربشاتٍ بسيطة، لكن تلك أيضًا صدَّقت عليها الصحراء. ولقاءَ «شُسوعها» — الذي كان يضرب وجهي حرفيًّا، ذرة لاسعة تِلو الأخرى — استحالَ الإتيانُ بأي تعبيرٍ متناسب معها أو مكافئ لها. ما نفْعُ دفتري الصغير الأخضر أمام ذلك العالَم الرملي المَهول؟ مَن ذا الذي يستطيع أن يصف بنثرِه اتساعَ المنظر أمامنا أو حَرَّ النهار: الخواء الذي يُصدِر صوتًا كالأزيز، والسواد الذي تراه عيناك في أكثر الأوقات سطوعًا، والحقيقة العارية لكوكبٍ غيرِ مأهول، شعور أن تكون متفرجًا في أول يوم لك على كوكب الأرض؟ لم تكن أدواتي اللُّغوية بأقدر على ذلك من قدرتي الجسدية. لم تكن في معجم مفرداتي ألفاظٌ تُناظر ما رأته عيناي. معرفتي ضحلة بما أسماه هنري ديفيد ثورو «الشفق المعرفي»؛ ولذا لا أملِك «نحوًا» خاصًّا بي. كان ذهني مُستنزَفًا ومُرهَقًا. كانت الصفات وعبارات التعجُّب لا تنفكُّ تَرِد على لساني لكنها جميعًا تلاشت في الهواء الجاف.

عرَف الشاعر السويدي توماس ترانسترومر تشاد. كان في صِباه مهتمًّا بالحشرات بشغف، وكان يخطِّط (مثلي ومثل كثيرين غيري) لأن يصبح مستكشِفًا لأفريقيا. لكنه صار شاعرًا وعالِمَ نفسٍ عوضًا عن ذلك. في قصيدةٍ نثرية بعنوان «الاعتدال»، وتُرجِم العنوان أيضًا إلى «الوقوف»، يتذكَّر يومًا قضاه في تشاد (تلك هي ترجمة روبرت بلاي). ومع أن القصيدة تتحدَّث عن المشي على الماء واستحالته، فإنه يمكن أيضًا قراءتها عند محاولة اجتياز الصحراء.

> كان على ضفاف بحيرة تشاري قواربُ عديدة، وكانت الأجواء يسودها الودُّ الخالص، والرجال يكاد يكون لونُهم أسودَ مائلًا إلى الزُّرقة، وعلى وجنتَي كلٍّ منهم ثلاثُ ندباتٍ مُتوازية (تعني أنهم من قبيلة سارا). دُعيت إلى متن قارب، زورق نُحِت من جذع شجرة داكن. الزورق مُتزعزِع للغاية، حتى حين تجثو عليه. وهي حركة تريد بها الحفاظ على اتزانه. وبما أن قلبك في الجهة اليسرى من جسدك، فعليك أن تَميل قليلًا إلى اليمين، يجب أن تخلِّي جيوبك، وتتجنَّب الإشاحة بقوة بذراعَيك، وأن تترك كلَّ أشكال البلاغة خلفك. هذا أمرٌ ضروري: فالبلاغة ستُفسِد كلَّ شيء هنا. ينساب القاربُ على سطح الماء.

لكي تعرف كيف تكون رحلةٌ بالزورق في نهر صحراوي، استبدِل بها عِبارة رحلة بالسيارة عبر الصحراء. يجب أن تترك كلَّ أشكال «البلاغة» خلفك.

مرَّاتُ التوقُّف للتبول مُسجَّلة في دفتر ملاحظاتي لأننا رأينا في كل مرة منها هوازجَ مهاجرة في أشجار السنط الشائكة القريبة، لكن كان ذلك غالبًا هو كل ما استطعت أن

أحمله معي من تلك الأماكن. حتى البول كان شحيحًا. كانت قطرات بولي المالحة تسقط على الرمال — البَلَل الوحيد الذي لمسَها منذ زمن طويل — لكنها ما تلبث أن تجفَّ إلى حُبيباتٍ مالحة بمجرد أن يبتعد ظِلي. وعليه، فإنَّ كلَّ ما كان لديَّ وقتها هو دفتر ملاحظات مملوءٌ بأسماء طيور، وملاحظات من سطر واحد، وبُقَع عَرَق، ومشاهدات مُفاجئة اختطفتُها من عين الشمس، لطَّختها للأبد مسيرتُنا الغبراء.

لكن عسى أن يكون في جَدْب بياناتي تبيان لحالِ طيور الصحراء الكبرى. تلك الطيور المهاجرة (والأنواع القليلة المقيمة التي تتحمَّل الحياة في الصحراء طوال العام) هي مجرد نقطة أو شَرطة، علامة أو ذَرة فيها. يُقاس بطريقةٍ ما وزنُ هازجة صفصاف تطير شَمالًا عبر الصحراء في الربيع في مقابل تسعة ملايين كيلومتر مربَّع من الرمال. كلُّ طائر منها دفتر ملاحظاتٍ أخضر صغير مقابل الصحراء الكبرى.

عند رؤية الصحراء من سطحها، والتتلمذ في مدرستها على يد ضرباتها القوية، فإنك تراها وكأنها صانِع عوالِم، فحين تكون فيها يكون كلُّ مكان سواها وراء كل أفق «ليس» بالصحراء الكبرى. نشعر بسطوة الرمال حتى في غيابها. يعني الخروج من الصحراء الكبرى أن حياةَ طائر مهاجر قد يُكتَب لها الاستمرار، ربما تنجو الزعرة البيضاء، لكن حتى وهي بعيدة عنها، تظل الرمال تشكِّل حياةَ تلك الطيور — الحميراوات لا تصل إلى غابة أشجار بلوط في ربيع إنجليزي، أو غابة أشجار بتولا في الربيع النرويجي إلا بعد أن تجتاز الصحراء؛ وفي سفرها، تحمل في أجسادها تلك التجرِبة التي تتخللها أخبارٌ مثل مرَّات هطول المطر التي تترك أسطح السيارات في إنجلترا مغبَّرة بذرات رمال الصحراء الكبرى الدافئة المائلة إلى الحُمرة التي تحملها السماء.

الصحراء صانِعة عوالم، في الواقع كما في مخيلاتنا. موضوع أول ورقة بحثية كتبها داروين في ضوء ملاحظاته وخبراته حول سلالة كلاب «البيجل» كان عن الغبار الذي تحمله رياحُ هَرمَتان القادمة من الصحراء الكبرى إلى المحيط الأطلنطي، الذي وجده يغطي ظهرَ السفينة ذات نهار في يناير عام ١٨٣٢. في عام ٢٠١٦، نُشِرت ورقة بحثية في مجلة «نيتشر» تتضمَّن تحليلًا لعدد ذرات الغبار في الصحراء على مدار ١٦١ عامًا منذ عام ١٨٥١ وحتى ٢٠١١. حملت عنوانًا ممتازًا: «ماضي الغبار الأفريقي وحاضرُه ومستقبلُه»:

> يُظهِر انبعاثُ الغبار الأفريقي وانتقالُه تبايُنًا على المقياس الزمني اليومي والعَقدي، ومن المعروف أنه يؤثِّر على عملياتٍ مثل إنتاجية غابات الأمازون، والأنماط المناخية للمحيط الأطلنطي، والتكوين المناخي الإقليمي والتوازن

> الإشعاعي وهطول الأمطار في منطقة الساحل. لتوضيح دور الغبار الأفريقي في النظام المناخي، من الضروري أن نفهم العوامل الحاكمة لانبعاثه وانتقاله. لكن الغبار الأفريقي مرتبط بظواهر جوية تبدو متغايرة، منها ظاهرة إل نينيو/التذبذب الجنوبي، وتذبذب شَمال أطلنطي، وموضع نطاق التقارب بين المَدارَين على خط الزوال الطولي، وهطول الأمطار في منطقة الساحل، ودرجات حرارة السطح فوق الصحراء الكبرى، كلُّها عوامل تجعل العلاقة بين الغبار والمناخ مبهَمة ...

تأثير الصحراء بعيد وواسع المدى، حتى على الجانب الآخر من الكرة الأرضية. غبارُها خافٍ وكاشف؛ ثَمة تناظراتٌ وإبهامات، تجلياتٌ وتغشيات؛ الصحراء الكبرى شأنها شأن طيور الحميراء والسُّنونو وحوَّام النحل التي تعبُر الرمال، تهبُّ مع الرياح. أما عن مصير العاصفة الحارَّة، فيقول أصحابُ الورقة البحثية إنه في عصرنا الذي تزايدت فيه انبعاثاتُ غازات الدفيئة (التي تبطئ دوران الهواء في المناطق الاستوائية) قلَّت كمياتُ الغبار الأفريقي وانخفضت معدلات انتقاله. ومن المحتمَل أن تتضمَّن التأثيراتُ المستقبلية زيادةَ معدل هطول الأمطار في غرب أفريقيا، وارتفاعَ درجة الحرارة في شَمال المحيط الأطلنطي، وزيادةَ خطر حدوث الأعاصير. فما تزال الصحراء، حتى بعد أن وهَنت سطوتُها، تتطلع لأن تظل دَفِيئةً أو مَصهَرًا فيما يهبُّ غبارُها قُدمًا وفيما يهبُّ عائدًا إليها.

لكن دَعُونا نكون أكثر تحديدًا: فذلك ممكن هناك. أيُّ محطة توقُّف في الصحراء تجعلك تشعر أنك توقَّفت وسط الخواء، لكن الطيور المهاجرة جعلت كلَّ محطةِ توقُّف لنا مميَّزة ومحدَّدة في مكانٍ ما. كنا نتوقف بالقرب من الأشجار كلما استطعنا، ناشدين ظِلَّها، وأيضًا لأن الظهور الخاص للشجرة في مشهدٍ خلا مما سواها كان يجذبنا لا محالة. ثم لمحنا الطيور. كانت في تلك الشجرة هازجةٌ زيتونية. لونها مثل ورقة شجر في طَوْر الذبول. وفي تلك الشجرة هازجةٌ أخرى. وفي تلك هازجة صرود. لونُها مائل إلى الرمادي لكن لديها لطخة بلون الصدأ المحمر تدفئ حنجرتها. ثم أثناء مرورنا بالمزيد من شجرات السنط الشوكية خطرَ لي أن كلَّ شجرة منها ستحمل بداخلها طائرًا أوروبيًّا مهاجرًا. هكذا كان الحال طوال أيام شهر فبراير ولياليه التي مضت من حياتي، وقبلها بآلاف السنين. إنها تريد أن تكون هنا. خطر لي أنَّ أشجار السنط تلك هي بمثابة مصارف هوازج؛ فهي آمنة ومُودَعة فيها، ومحفوظة هناك. وأنَّ أوروبا منتظرة في تلك الأشجار الرمادية القزمة. وأنَّ أغرودات فصل كامل ساكنةٌ فيها. وأنَّ أشجار السنط تلك تغذي الدُّهن المتراكم على جانبَي

عظم قص الهوازج الشبيه بالقارب؛ كي تمكِّنها من الرحيل عن ظل الشجرة ومأواها، كي تُحلِّق قُدمًا في السماء وتُوصِل إلى أوروبا ربيعَها.

توقَّفنا كي نشربَ ونلبِّي نداءَ الطبيعة: احتوت شجرةُ سنط هازجةَ روبل وهازجةً بيضاءَ الحَلق صغيرة، وهازجة حدائق — إنها بمثابة رأس كانافيرال بالنسبة إلى أوروبا؛ هناك أيضًا، تحت الشجرة كان ثَمة أبلق صحراء — وهو طائر مهاجر من الشَّمال لكن اسمه يوحي بأنه في موطنه؛ وثلاثة أنواع مقيمة أيضًا: قنبرة هدهدية، وثلاث قنابر صحراء، وثلاثة دروج. إنَّ مثل هذه الطيور المقيمة يجب أن تستسلم للصحراء كي تظل على قيد الحياة. كي تحيا هنا لوقت طويل، عليك أن تطمح إلى حالِ الرمال وتُسايِر نغمتها. أما الطيور المهاجرة، فلا بأسَ عليها أن تبدو غريبةً أكثر. بدا وجه هازجة روبل الأبيض والأسود صارخًا بين أشجار السنط.

رغم الحبال الموجودة على الطرق في منطقة الساحل، يُعَد تشاد البلد صاحب العدد الأقل من الحواجز من بين البلاد التي زُرتها، لكنه ربما يكون أيضًا البلد الأصعب في اجتيازه. إن كان بلدك ينتهي (أو يبدأ) في الصحراء الكبرى، فعلى الأرجح سيكون من السذاجة التفكير في بناء أي حاجز لنفسك. تُعَد الأراضي الوسطى عند الحدود الشرقية لتشاد؛ حيث كنا، ودارفور وجنوب السودان بعدها شرقًا، ممرَّاتٍ مهمة للاجئين أو المهاجرين القادمين من شَمال السودان وإثيوبيا وإرتريا وأطلال الصومال. يقود المرشدون المحليون من قبيلة التبو تلك القوافل البشرية. قال سائقنا وطاهينا جوني مُلوِّحًا بذراعه ناحية اليمين إننا لن نراهم أو نرى أيَّ أثر لهم أثناء سيرنا نحو الشَّمال. لن نراهم، لكنهم سيكونون موجودين.

توقَّفت كلير في الصحراء الليبية ذات مرة، في رحلةٍ قامت بها قبل أن يعرف أحدُنا الآخر، حينها ظهرت من السماء الملتهبة ذُعرةٌ صفراء هبطت عند قدمَيها تلوذ بظل حذائها. بينما كانت تسترجع ذلك، فاجأنا شاهينٌ بربري ظهرَ بينما كنا نراقب عشرة سُنونوات جرف أوراسية تقتات بحركات طيران انقضاضية بمحاذاة بروز صخري. سادَ بينها الخطر والذعر. حاول الشاهين أن يسوق السُّنونوات ناحية الجرف الصخري الرملي، حينها فعلت السُّنونوات شيئًا لم أرَه سوى مرة أو مرتَين من قبلُ على مدار خمسين عامًا من مراقبة الطيور. حلَّقت الطيور المُهدَّدة مقتربةً منا، وظلَّت تتأرجح بالقرب منا؛ حيث توقفت عن تناول طعامها وأبطأت خفقان جناحَيها. أرادت أن تجعلنا بينها وبين الشاهين فجاءت قاصدةً إيَّانا. طوال أيامنا في الصحراء لم يعبأ بنا سواها، لكن فِعلها ذلك أَسَرني.

ركضت خمسة من غزلان دوركاس أمامنا لخمسة كيلومتراتٍ بعد أن عُدنا إلى السيارة وانطلقنا متجهين شَمالًا قاصدين الجبال في إقليم إنيدي. ثلاث منها كانت غزلانًا صغيرة؛ وكانت تتبع الزوجَ المتقدم. هل كنا نسوقها، أم كانت تتحرَّك من تلقاء نفسها؟ كانت قوائمها تفجِّر ينابيعَ من الغبار الرملي. تأمَّلتُ في حوافرها على الحجارة، وفي كلمة الخروج «إكزودس»، ثم تذكَّرتُ سانت إكزوبيري (الذي ظلَّت غزلانه الصحراوية تدفع أسوار قفصها ناشدةً «الأرض الشاسعة المفتوحة التي ستشبع نفوسها») ودي إتش لورانس:

يسير صغيرُ الغزال، يا صغاري،
خلف أمه في الصحراء،
يسير خلف أمه بأقدامٍ فَرِحة حافية؛
إذ لا حاجة له إلى حذاء، يا صغاري!

طار سُنونو وحيدًا شَمالًا فوق الرمال جهة الصخور الرملية. من المفترض أنه سيَليها المزيدُ من الرمال. وغابَ عن نظري في رَهَج الحَر الأغبر. لطالما كانت الطيور المهاجرة التي تحلِّق في حركة خاطفة عبر الهواء — التي نراها على هيئة خطوط متقطعة على الخريطة، وتحيِّر أذهاننا — لغزًا، فتحرُّكاتها تُشعِرنا بالوحشة. لمَّا كنا لا نستطيع سَبْر أغوارها، ظننَّا أن الطيور تفقد ما نتصوَّر أنه هويتها أثناء ترحالها. أثناء تحليقها فوق الصحراء أو أثناء عبورها بحرًا، تصير الطيور غير مُدرَكة.

يفقد مرضى الانفصال الشرودي القدرة على الولوج إلى ذاكرتهم عن أنفسهم وشعورهم بذواتهم. ويتخذون لأنفسهم أحيانًا ذواتًا جديدة؛ أحيانًا يكون بإمكانهم أن يخرجوا بغتةً في رحلة. أما الطيور فأمرها مختلف — فهي تتصرَّف كما ينبغي لها بالضبط؛ على سجيَّتها تمامًا — إلا أننا حين نحاول أن نتأمل ما تفعله، نتصوَّر أن حالها سيكون كحالنا لو أننا مكانها. حين نفكِّر في الهجرة ونحاول استحضار تأثيرها على نفوسنا تميل أذهاننا إلى الأفكار الشرودية (أو الهاربة) التي نعكسها على الطيور المهاجرة.

ربما يكون الغموض هو حقيقة تلك الرِّحلات. هذا أيضًا ما نشعر به حين ننظر إلى رمال الصحراء. كلُّ تلك الطيور التي تحلِّق شَمالًا كلَّ ربيع سبَق أن حلَّقت بالفعل جنوبًا عابرةً الصحراء الكبرى الخريفَ الماضي. مجرد تأمُّل ذلك كفيلٌ بإرباك الذهن. لكن الهجرة بالنسبة إلى الطيور هي «أمرٌ منطقي»، ورحلاتها تلك تكون بغرض الانتقال لا السياحة. بعضُ الطيور تعبر الصحراء ليلًا؛ لأن الجو يكون أبرد، ولأنها تسترشد بالنجوم

التي تكون ظاهرة وجليَّة. بعضُها يحتمي بظل الصخور الهزيل أثناء النهار. وبعضُها يعبرها في رحلة طيران واحدة متصلة تمتد أيامًا وليالي. بعضُها يجزِّئ الرحلة ويتدبَّر مؤنَه في الواحات. وبعضُها يسافر في أسراب. وبعضُها يسافر وحيدًا. ملايين منها تنجو وتُكمِل حياتها. والملايين منها تموت. تتحنط أجسادُها في الحَر الجاف وتُعبِّد أجزاءً من الصحراء. تذوب أعضاؤها الغَضَّة لكن ريشها يظل صامدًا، ثم يَبلى ويتفكَّك ببطءٍ بعد موتها، ثم يتحلَّل إلى رفاتٍ يختلط بالرمال الأخرى، فتبني الصحراء الكبرى.

خيَّمنا على الأرض المنبسطة لوادٍ مسدودٍ آخره، تحيط به تلالٌ مصقولة من الصخر الرملي. في أواخر فترةِ ما بعد الظهيرة رحلت الشمس، فصار المكان أقربَ إلى طبيعته من ذي قبل. حين تكون الشمس في كبد السماء، تفرض سيطرتَها على كلِّ ما تحتها. جعلت الأجواءَ كالظهيرة طوال النهار. وبمجرد أن غابت في السادسة، بدت المسافاتُ أقربَ إلى الواقع، وصار بالإمكان سماع صوت السكون؛ السكون الفريد لتلك البقعة من الصحراء بالتحديد. خرجت درسات المنازل والأبالق البيضاء الذنَب التي كانت مختبِئة بين الشقوق في الصخور من مآويها تلك وانتشرت في أرض الوادي. تحوَّلت المساحة التي كانت عامة من قبل إلى مساحة حميمية.

في الظلام، يتبدَّى نوعٌ آخر من الصفاء في الصحراء. إذ يذهب الرَّهَج والالتماع والعَرق. وحين تتجلَّى الصخور على أصلها تبدو الأرض أكثرَ تأملًا أو أقرب إلى الفهم. تبدو رحبةً وتكاد تكون ودودة. في ليلةٍ أخرى، بدأ سُبَدٌ ذهبيٌّ يغرِّد بالقرب من مخيَّمنا. أردتُ أن أراه. اسمه وحدَه كفيلٌ باستنهاضي لذلك — فمَن ذا الذي لن يبحث عن شيء كهذا؟ لكنه أيضًا أطلق صوتًا عبر الأراضي الرملية المنبسطة، يشبه صوت ارتشاف آخر قطرات ماء من زجاجةٍ ضيِّقة الفوَّهة. سِرتُ ناحيته، لكنه تراجعَ أكثرَ في الصحراء، وكأنه سراب في الظلام. حين عُدتُ إلى فراشنا، بزغَ القمرُ في الليل وكأنه يعوِّضني عن الطائر المخفي، كان مثلَ كأسٍ ذهبية من الندى، ممتلئة وهائلة ورطبة. كان كوكب المشتري ذو البريق الفِضي ظاهرًا أيضًا هو وأقماره التي بدت مثل نحلاتٍ تئزُّ فوق رأسه. لا بد أن الهواء بيننا كان خاويًا للغاية. لكن لا بد أنه كان أيضًا مأهولًا بالطيور، طيور تطير شَمالًا فوق السُّبَد المغرِّد وفوقنا نحن النائمين على الرمال.

«في الصباح – السينما!»

كان يقودنا في الصحراء دليلٌ بارع، يُدعى بيير باولو روسي، وهو إيطاليٌّ مُولَع بفن النقوش الصخرية (طلبَ إليَّ أن أذكر أنه عضو بالمؤسسة التشادية التي تُدعى «رابطة رِحلات الصحراء الكبرى»). أريناه بعضَ الطيور؛ وأخذنا هو من كهفٍ صخري إلى آخر، ومن رسمٍ صخري لآخر، وأخبرنا برأيه فيما رأيناه. كان ودودًا مرحًا، وكان قادرًا بدرايته بالصخور على استئناسِ أكثرِ الأماكنِ وحشة. في أحد الأماكن، أشار إلى حجر رحًى على الرمال لها حجر علوي مهترئ متروك على اللوح الصخري المسطَّح، قال بيير باولو إن آخر مرة استُخدم فيها هذا الحجر ربما تكون منذ خمسة آلاف عامًا أو ربما منذ خمسة أعوام بواسطة البدو الرحَّالة رعاة الإبل الذين يخيِّمون بالجوار. هنا، وعلى غِرار الأماكن الأخرى التي اصطحبنا إليها، جعل الصحراء تبدو مكانًا دافئًا ومألوفًا.

عند تَلَّة تيركي، توجد صخرةٌ ذات لون أحمر صَدِئ مرسومة عليها لوحةٌ جدارية تصوِّر عشرين فرسًا أو يزيد، جميعُها رُسِمَت تَثِب من اليمين إلى اليسار، عليها فُرسان جميعهم مسلَّحون. وثْبَتُها واسعةٌ على نحوٍ مُذهِل — المسافةُ بين قائمَتيها الأماميتين والخلفيتين ثلاثون سنتيمترًا. في غياب أي أرض مرسومة تحتها، تبدو وكأنها تَثِب في فضاءٍ لا نهائي. وبالقرب منها يوجد جَملٌ أبيض طويل القوائم يمتطيه راكبٌ أحمر. و«بقرة كبيرة» من حقبة التبو، تبدو مثل مِنضدة جانبية من العصور الوسطى.

«ومن ثَم تأتي البقرة!»

تلَت ذلك محاضرةٌ جليلة ألقاها بيير باولو عن التاريخ البشري للصحراء: عن الانتقال من عصور الصيد إلى قرونٍ من البداوة والرعي؛ عن الصحراء الكبرى حين كانت خضراء؛ وعن مشاهدَ مستقاة من أذهان سكان الصحراء الكبرى رُسِمت بالمُغرة. وبينما كان يتحدَّث، ظهر جَمعٌ متمرد من العنزات والحمير التي جاءت مُخشخشةً إلى مدخل الكهف لتحتشد لقاء الحيوانات المرسومة ناشدةً ظل البروز العلوي للصخرة. طقطقت هازجة كريكيت في شجيرةٍ قريبة مثل حارس متحف. قطع بيير باولو حديثه كي يهشَّ الحيوانات الحيَّة.

منذ ثمانية آلاف عام، وصلت الأبقار إلى هذا المكان الذي هو صحراء الآن. في ذلك الوقت، كانت الأبقار البرية تُستأنَس في أفريقيا. إذ استوطنها الصيَّادون. استقر شعبٌ كان لا ينفكُّ يتنقل ويرتحل. ظلَّت بعض الحيوانات البرية تجول حول البشر الأكثر استقرارًا وحول ماشيتهم. يرجع تاريخ الرسومات الصخرية في إنيدي إلى ما قبل زمن الاستئناس، منذ حوالَي اثني عشر ألف عام. كان الطقس حينها ألطف، وأكثرَ رطوبة، وأكثر خُضرة. تتابعت

الرسوماتُ حتى عصورٍ أكثر جفافًا تبدَّل فيها موضوعُها الأساسي من الحيوانات البرية إلى الحيوانات الداجنة أو شبه الداجنة. رُسِم البشرُ فيها كما كانوا يُرسَمون من قبل، لكن بعد أن كانت الرسومات تصوِّر الناسَ في طريق سيرهم أو تصوِّرهم على اتصالٍ روحيٍّ ما بمملكة الحيوانات، صارت لاحقًا تصوِّرهم يمتطون صهوةَ الحيوانات أو يرعونها (وهذا أوقع). في تلك الرسومات الأحدث، كانوا أحيانًا لا يزالون يرقصون، وأحيانًا كانوا يعزفون الموسيقى.

تركنا خلفنا كلَّ شيء حتى أشجار السنط. كان الطقسُ جافًّا بالنسبة إلى أي نوع من الأشجار. لا يمكن لشيءٍ أن يتحمَّله سوى الصخر والرمال فحسب. كانت الرمال صخرًا ذات يوم. يقول بيير باولو إنَّ كل شيء هنا «رمال حيَّة»، تتحرك بسرعاتٍ مختلفة.

«تصير صخورًا رملية لمليون عام، ثم تستحيل مزيدًا من الرمال لمليون عام آخر.»

مسحَ بيده على الصخرة الرملية فوق بعض الرسومات المحبَّبة إليه.

«السقوط قدرٌ محتوم!»

الصحراءُ الحالية عمرُها قليل نسبيًّا. تلك السهول الخاوية نفسها كانت عامرةً من قبل، كانت مليئة بالغابات والعُشب الأكثر طراوة، وكانت الأنهار تجري في الوديان التي تغمرها الرمالُ الآن. كان البشرُ الأوائل من ضِمن مَن سلكوا تلك الممرات الخضراء ووصلوا إلى شَمال أفريقيا عبرها. تغلب على الصحراء الآن ظروفُ الحياة الجافَّة، ومن ثَم تأقلمت الطيور المهاجرة (وغيرها من الحيوانات) أو تطوَّرت كي تتغلَّب على العوائق والأخطار التي ترسلها الرمالُ في طريقها. لكن الصحراء الكبرى كانت خضراءَ في ذاكرة العديد من أنواع الطيور التي تجتازها اليوم. وستعود خضراء مجددًا (بعد ١٥ ألف عام أخرى) إنْ صمد كلُّ شيءٍ وفَنِينا نحن (دورة مقدارها ٤١ ألف عام هي التي تحدِّد اخضرار الصحراء الكبرى). وربما تظل هوازج الصرود موجودةً لتشهد ذلك.

صِرتُ أكره الشمس معظمَ الأيام. صار الظل والمأوى يشغلان بالنا جميعًا. فكلُّ شيءٍ نحن مهتمُّون به يعتمد عليهما، الطيور والبشر الذين يسعون لعبور الصحراء، وسجلات البشر الذين عاشوا هناك يومًا. بدلًا من الظل المُرقط للأشجار التي كنا نتوقَّف لنتناول تحتها الغداء، صِرنا نحتشد تحت البروزات في الصخور الرملية مُتخذينها مأوًى تشاركناه مع اللوحات الصخرية، وأعشاش سُنونوات الجرف الأوراسية، وأكوام من روث الماعز، ورسومات جرافيتي رسمها الجنود من الحروب التشادية–الليبية الأخيرة. في طريقنا للصعود إليها، كنا أحيانًا نثير القشارة الوردية الدقيقة لطيور الزمير الوردي التي خطرت

لها الفكرة نفسها. ومن ثَم، طارت منزعجةً وأطلقت زقزقتها التي تشبه صرير مشغولة نحاسية صغيرة.

مع بزوغ الفجر، سقط الضوءُ على أربع مقابر حجرية على أرض الوادي فرفعها عاليًا. لاحظتُها؛ إذ لم أكن قد لاحظتُها في ضوء النهار الساطع في اليوم السابق. استشعرت الدرساتُ المنزلية الحَرَّ المبكِّر، فوقفَت فوق تلال الدفن السوداء تتدفأ، جاعلةً من مساكن أولئك الذين ماتوا منذ زمن بعيد مكانًا مستأنسًا. كانت الجثوات من العصر الحجري الحديث (النيوليثي). كانت العظام هي ما يُدفَن وليس الجثث الكاملة، بيد أن البدو أغاروا على المقابر مؤخرًا، باحثين عن الأملاح البلورية التي يصنعها التفاعل الكيميائي بين الصخر والعظام. ومن ثَم لم يتبقَّ الآن سوى الصخور، وتل الجثث الذي خلَّفته الهياكل العظمية المنهوبة. على مقربة، كان هناك ثلاثة من طيور القطا المُخطَّط، ذكرٌ وأُنثيان. كانت تلك أول مرة أراها. كان منظرها مذهلًا. معظم البلدان ذات الصحاري والأماكن القاحلة في أفريقيا وآسيا بها نوعٌ من طيور القطا خاص بها. قد يكتسي كلُّ نوع منها بلون صحراء بلده. من قريب — مع أنها حذرة جدًّا ويصعب الاقتراب منها — تبدو جميعًا وكأنها حمامات يظهر عليها وعثاء الصحراء. كانت الطيور الثلاثة أمامي، التي كانت تتحرَّك بخطواتٍ وئيدة متوترة بسيقانها القصيرة فوق حصى الوادي ورماله، تحمل نقوشًا غزيرة ذات ألوان متناغمة على أجنحتها وظهورها وبطونها، تشبه الورقتَين الأخيرتَين المُجزِّعتَين لرواية فيكتورية عن استكشاف الصحراء. كانت تتحرك مثل الركام الصخري، مثل تضاريس الأرض، فبدا وكأن كل شق في الصخور الرملية، وكل كَثيب حار، وكل تجزيع في الرمال قد رُسِم على ريشها ثم صقله السراب، ليمنحها بريقًا جعل ترابها يلتمع.

وراء زاوية صخرة، صادفْنا خندقًا خفيًّا، حُفِر في الصخر الرملي بطريقةٍ ما. كان له شكل التابوت، وكان أشبه بحوض أو واجهة عرض لها لون الرمال تأوي كومةً من عشبٍ جافٍّ باهت. مالت شجرتا سنط متقزمتان على جانبَيه الطويلَين. في كلٍّ منهما وقفت هازجتا صرود. اعتراني الذهولُ مجددًا، أذهلني تخيُّلُ تلك الطيور المهاجرة وهي تسافر إلى الصحراء، وتصادف تلك الفجوة في الأرض فتتَّجه (واحدة تِلو الأخرى، أو السرب المتفرق بأكمله) قاصدةً هاتَين الشجرتَين لتنعم براحةِ هيكليهما. ظللتُ أراقب الهوازج حتى قَبِلت أن أرقد تحتها في ذلك التابوت.

ما زالت تلك الهوازج تجول في خاطري. وكثيرًا ما أفكِّر فيها. وفي الراحة التي تؤمِّنها الحجارة في أماكنَ شبيهةٍ بذلك المستراح، والتي ربما لفتت إليها أنظارَ آخرين

واستخدموها. أرى أني أجمع ذكرياتٍ مثل تلك الفُرُش. القدرة على الاستلقاء والنوم في الهواء الطلق هي أحد أعظم هِبات العام الآخذ دِفؤُه في الازدياد. في تشاد، نِمتُ لأول مرة في الربيع في شهر فبراير.

في ٢٩ أبريل ١٨٠٢، بعد نزهةٍ ربيعية على الأقدام برفقة أخيها، دوَّنت دوروثي ووردزورث فيما صار معروفًا باسم «يوميات جراسمير» تقول:

> نهارٌ بديع — سطعت الشمسُ وكان كلُّ شيء مبهجًا ... استلقيتُ أنا وويليام في الخندق تحت السياج — أغمضَ هو عيناه، وأصغى إلى أصوات الشلالات والطيور. لم يعلُ صوت شلال على غيره — بل كان هدير الماء يعمُّ الهواء — كان هو صوت الهواء. كان ويليام يسمع صوت أنفاسي وتململُي كلَّ حين وآخر، لكننا ظللنا مستلقين دونما حركة، لا يرى أحدُنا الآخر؛ إذ رأى أنه سيكون من اللطيف أن نستلقي بتلك الطريقة في القبر، وأن نُصغي إلى أصوات الأرض «الباعثة على السكينة»، وأن نعلم أننا قريبون من أصدقاء أعزاء.[١]

في الربيع الذي سبق عثور دوروثي ووردزورث وأخيها على ذلك المرقد أو صندوق عش الطيور (الذي كان بمثابة جُحر لها ومكان تآلفه)، خرجَ كولريدج في نزهةِ سيرٍ إلى منطقةٍ شبيهة في ليكلاند، وسجَّل دفتر ملاحظاته فراشًا حجريًّا آخر يوم ١٨ يونيو ١٨٠١:

> مكان مجوَّف في الصخور كتابوت — تستقرُّ عند رأسه شجيرة دُلْب، كافية لأن تظلل وجهي، وعند آخره نبتة قمعية طويلة — في طول قامتي بالضبط — هناك استلقيتُ ونِمتُ، كان ناعمًا للغاية.

في الجزء الخامس من «الأوديسة»، تتحطَّم سفينة أوديسيوس أثناء رحلته الطويلة إلى دياره قادمًا من طروادة. بعد أن تُلقي به الأمواج على شاطئ جزيرة مجهولة، يزحف من الشاطئ إلى ملاذٍ آمن، أسفل الفروع المتشابكة والمعقدة لشجرةٍ برية وشجرة زيتون نمتا معًا (ملتحمتَين كالفلَّاح وزوجته القديرين العجوزين اللذين يموتان كشجرتَين متضامَّتَين في قصة فيلمون وبوسيز لأوفيد). تصنع أوراقهما الساقطة المختلطة فِراشًا ووسادةً ناعمة، فيَنام أوديسيوس. في ديوان بيتر ريدنج الشعري «سي» (١٩٨٤)، تناولَ تلك القصة مرةً أخرى:

> حين قرأتُ ذلك المقطع في صباي ... ترك في نفسي أثرًا عميقًا ودائمًا. منذ ذلك الحين، ظلَّت فكرة وجود ظَلِيلة مريحة تبعث على الطمأنينة ومنعزلة ومنزوية

ملازمة في ذهني لمفهوم النوم العميق الهانئ — بل أكثر ... كلُّ ليلة تقريبًا منذ ذلك الحين، باستثناء تلك الليالي التي يمنعني فيها السُّكْر أو المُلهيات الجنسية عن تخيُّل ذلك، أندسُّ في أغطية سريري الدافئة محوِّلًا إياها في خيالي إلى أوراق شجر سبئية عازلة، فأهدأ وأدنو من النسيان.

يأتي ريدنج على ذكر تلك الواقعة الحاسمة عدة مرات. إذ يذكرها في ديوانه «مطالب أخيرة» (١٩٨٨، عدة دواوين لها عناوين تفترض وفاته بالفعل)، وفي ديوان «حيواني» (٢٠٠٢) نجد ما يأتي:

مجددًا يراودني الحُلم الهومري،
تحت الزيتونة والزيزفونة،
تُجمَع الأوراقُ الساقطة،
ويبدأ النسيان.

أعادَ الشاعر مايكل لونجلي أيضًا النظرَ في أغطية فراش أوديسيوس النباتية. في قصيدة «فراش من أوراق الشجر» في ديوانه «شبح الأوركيد» (١٩٩٥)، يرقد الرحَّالة التَّعِب الذي أنهكته الحرب في كنف «فراش من أوراق الشجر/دِثار من أوراق الشجر»:

هكذا كان جسده في فراش أوراق الشجر هو حطب ناره، وكالرماد حَطَّ عليه النوم، فأطبقَ جفنَيه.

في غار «ماندا جِيلي» بمدينة إنيدي، وعلى سقفٍ منخفض لشقٍّ صخري، منفرج مثل عين في الجرف البُني الرملي، رُسِمَت جِمال باللون الأبيض، لها أعناقٌ طويلة ممتدة، وذات أرسان حُمر يمتطيها راكبون حُمر على سروج كتلك التي رأيناها تُباع في أبشي. كان ثَمة رَكبٌ من الأبقار، يغلب عليها اللون الأحمر، لبعضها ضَرعٌ مكتنز أبيض كالقمر. وفهد من نوعٍ ما من فصيلة السنوريات لونُه أحمر شاحب، كتفَاه النحيلتان مرسومتان بدقةٍ متناهية. وبين مجموعة أخرى من البشر، كان ثَمة هيئة شخص جاثٍ على ركبتَيه إلى جهة اليمين، وقد ثنى الجزء الأسفل من ساقَيه تحته، كان يعزف على الأوتار الستة أو السبعة لآلةٍ تشبه القيثارة أو الكورا لها عنق طويل وقاعدة منتفخة أو صندوق رنَّان.

في كنيسة قديمة بمدينة بريستول، شهدتُ ذات مرة توماني دياباتي يعزف. كان يقوم بجولةٍ لتقديم حفلاتٍ موسيقية مع أخيه الأصغر صِدِّيقي. كلاهما يعزف آلة الكورا.

هما من مالي، وتوماني يُعَد عازفًا مخضرمًا. لأذنَيَّ، تعزف أنامل توماني على الكورا أنسبَ موسيقى ممكنة للصحراء والهجرة والتحرُّك فوق الرمال. أراها صُنِعت في تلك الأماكن ومنها (حرفيًّا هي كذلك حين تُعزَف على الآلة المنزلية الصنع التي تستخدم ثمرة كلاباش مشطورةً إلى نصفَين ومغطًّى نِصفها بجِلد البقر ليكوِّن صندوقًا رنَّانًا، وتُصنع أوتاره الإحدى والعشرون من جِلد ظبي مشدود). لم أمتطِ جَملًا من قبل، لكني أتساءل، إن كانت الأمور تجري على ما يرام والقافلة تسير، فهل لمسيرة على ظهر الجَمل صوتٌ يشبه نغمات الكورا: تلك الخِفاف العريضة الناعمة لقوائمه وهي تتحرك فوق الرمال الناعمة، خطواته الدائرية ومداها واتساعها، الهواء الذي يهب أبرد قليلًا فوق ارتفاعه. يمكن أن يُشبَّه صوتُ أوتار الكورا بالنغمات الحادة لهازجة من جنس «سيلفيا» مثل الهازجة البيضاء الحنجرة، فارتبط في ذهني بذلك الطائر وانطباعي عن أن ذلك الطائر وتلك النغمة قادمان من الصحراء أو عبرها.

تعزف الكورا موسيقى وَتَرية لكنها تخرج مثل أسلوب التنفس الدائري الذي يستعمله بعضُ عازفي الساكس لإطالة نفختهم، بحيث تدوم بقدرِ الرحلة التي تدل عليها. ومن ثَم، فإن كورا توماني دياباتي (مقطوعة مثل «دودو» من عام ٢٠١٠، أو «كادي كادي» أو «السيد حاكم نيافونك» من عام ٢٠٠٤ التي يشاركه العزف فيها عازفُ الجيتار الصحراوي علي فاركا توري) تصنع مساراتٍ مبهجةً يحلِّق فيها المرءُ بمخيِّلته ويسمو فيها بروحه. الصحراء هي كل شيء، ولن نستطيع أبدًا أن نقطعَها على الوجه الأمثل، لكن تابِع السير — أو حلِّق من شجرة سنط إلى أخرى إن استطعت — وسوف نجد طريقةً للعيش فيها. إنها تسير وتطير وتسبق نفسها، ثم تعود إلى موطنها مرة أخرى. تأخذنا من هنا إلى هناك، كما تطير هازجة بيضاء الحنجرة من شجيرتها في الساحل إلى شجيرتها في محمية ويكن أو توبني فين، نشعر بها تفعل ذلك بنا. كلاهما وليدُ مالي أو تشاد، وكلاهما يمكن له بلوغ كامبريدجشاير. لتلك النغمات وقعُ خطواتٍ منتظم، لازمة وَتَرية تضرب الأرض بقدمَيها فتُنتج إيقاعًا. تأتي طبقة موسيقية ثانية حين يدوي صدى ذلك الإيقاع، فتُولد أصداءٌ متعاطفة من الآلة بأكملها تُنتِج موجة جاذبية، نبضًا أعمق، ربما يكون فيبراتو (نغمة تصدر بجانب أخرى) لصوت خرخرة الأرض، يكاد يشبه مَلمس الرمال حين تطأُ سطحَها الساخن. ثم تلي هاتَين الطبقتَين طبقةٌ موسيقية ثالثة (العزف مُتقَن لدرجةٍ فائقة): مثل خطوط متقطعة أو مظلَّلة تتخلَّل منتصفَ النبض، فتصنع صولاتٍ وجولات، تروح وتجيء، جريئة، مفصحة، تشبه الماء (أو بها ذكرى ما من الماء) ومثيرة، نوع من

التيار الأخف الأروق الذي يعلو فوق كلِّ ما تحته (الذي يركِّز على إيصالنا إلى هناك)، سيحدِّثنا عما قد نجده حين نصل إلى هناك، وما بوسعنا أن نفعله، وما قد نجده حين نصل، وإلى ما ستوصلنا تلك الصيرورة، وكيف قد يكون بوسعنا أن نتحلَّى بالأمل في الحياة. الموضوع الأساسي للكورا — النغمة بأكملها، كلُّ ما تحدِّثنا به الكورا — هو كيفية الحركة: في الزمن وبالوتيرة المناسبة وفي الفصل والإيقاع المناسبَين.

بينما كان توماني يسير معتليًا خشبةَ المسرح في مسرح سانت جورج بمدينة بريستول، لاحظتُ أنه يعرَج. كانت بإحدى ساقَيه عِلَّة، فكان يعرج في مِشيته. كلُّ تلك الإثارة والاسترسال في وصفِ الدرب الموسيقي على هذا النحو الذي يستشعره القلب، أبدعه رجلٌ يسير بصعوبة. الصحراء حاضرة في مِشيته أيضًا.

في ماندا جِيلي، داخل المأوى الصخري الذي يوجد به رسم عازف القيثارة المُغري اللون، فكَّرتُ في توماني وآلة الكورا الخاصة به وكذلك في أورفيوس وقيثارته. في الوادي، أسفل الكهف ذي الرسومات، كان ثَمة مستوطنة من خيمة واحدة يحيط بها بضعة أشجار عليها حَشدٌ من طيور الصحراء: زوجٌ من البربيت الأصفر الصدر يتشاركان الغناء، وقليعاوات أبو الحناء الأسود، ودخلات حمراء، وعصافير الدوري الذهبي السودانية، وعصافير الدوري الرمادية، وطيور مهاجرة أوروبية — هازجة صرود (وهي الطائر المهاجر العابر الأكثر شيوعًا منذ أن وصلنا الصحراء) وهازجة أورفيوسية غربية، وهي الأولى التي نراها في رحلتنا تلك، ومن المُرتقَب وصولها إلى إسبانيا قريبًا. سُمِّيت كذلك تيمنًا بأغرودتها، التي تشبه أغرودة السمنة، مُبِينة وبطيئة الإيقاع، وعَذبة على نحوٍ غير عادي بالنسبة إلى هازجة من نوع «سيلفيا»، كانت صامتة حين رأيناها. كانت عاكفة بجدية على تاج شجرة سنط تقتاتُ منه، وكانت موسيقاها تتجاوز الحدَّ هنا.

عُدتُ لأحظى بلحظةٍ أخيرة مع أورفيوس المرسوم على الصخرة، وجُلت بنظري بين تابعه الصامت الواقف على شجرة السَّنط واللوحة التي لا صوت لها فوق رأسي. سُحِبَ الدفءُ، مثل لِحافٍ دافئ، من على التلة فوقي بعد أن غادرت الشمس. كان المأوى مليئًا بالقاذورات. كان به حافِر عنزة مقطوع وخُفٌّ مُهمَل محشوران داخل شقٍّ يفيض بِروث الخفافيش. نزلتُ عائدًا نحو سيَّاراتنا، كان قد فاضَ بالشباب الكيل (هيوجو وعيسى وجوني): انتهَوا من الصلاة وكانوا يلعبون ألعاب سحق الفاكهة على هواتفهم. كلُّ شيء كان هادئًا في الوادي عدا أصوات أزيز السحق الخفيفة والانفجارات ذات الصوت اللطيف.

يوجد طريقان لبلوغ الوديان الصخرية الرملية العميقة و«القلتة» في آرشي. كنا نأمُل أن نرى شيئًا من آخرِ تماسيح متبقية في الصحراء الكبرى؛ ولذا تبِعنا فتاةً بدوية تنتعل خُفَّين من مخيَّمها. أخبرتنا أنها في الثامنة وأنها تعرف الطريق، وقادتنا بخفةٍ صعودًا عبر سرج من الصخور إلى حافة جرف مُطِلة على الوديان والماء. كان ثَمة ثلاثة تماسيح غرب أفريقية نصف مغمورة في بِركة ماء. بدت مناسبة لِلَعب دور الموتى الأحياء في عملٍ درامي ديناصوري. كانت تلك التماسيح، التي هي بقايا نوعها، ترقد فيما تبقَّى من النهر الذي صنع ذلك الوادي وأغرقَ أجدادهم هنا قبل أن ينسحب من المشهد. لا يجري الماءُ في «القلتة» الآن، باستثناء بعض المطر الشديد الندرة، وما يغذِّي تلك البِرك ويحافظ على بقائها هو ينبوعُ ماءٍ ينضح من أسفلها.

شاهدنا التماسيح. أو بالأحرى اختلسنا بضع دقائق ممتدة من زمن التماسيح، الذي هو بالنسبة إليهم في الأغلب انتظار في الحاضر الطويل لتطوُّرها. التماسيح مرتبطة بالرسوم الصخرية ورسَّاميها. حين كانت الصحراء الكبرى خضراء في حِقبة «تحت مطير العصر الحجري الحديث» أو الحِقبة الأفريقية الرطبة، التي انتهت منذ حواليَ خمسة آلاف عام، كانت السباحة فيها والطيران فوقها أيسر، وكان من الممكن أن تكون موطنًا كافيًا لحيواناتٍ أكثرَ بكثيرٍ من تلك الموجودة فيها اليوم. بَدت التماسيح كما لو أنها تتذكَّرها.

طاردت ذعرةٌ بيضاء — «ذعرة صغيرة رشيقة» حسب ترجمة مفردات جون كلير الإنجليزية الأليفة — الذبابَ على الرمال بالقرب من التمساح الأكبر حجمًا بين التماسيح الثلاثة. ربما كانت الذعرة نفسُها التي رأيناها منذ أيام في كالاءيت. أيًّا كان المكان الذي جاءت منه، كانت ذعرة مهاجرة عائدة إلى أوروبا لتتكاثر — ربما تصير في الدنمارك في غضون أسبوع. لاحظتُ واحدةً أخرى. انطلق الطائران يحلِّقان متقافزَين فوق التماسيح إلى الجانب الآخر من البِركة. وبطريقةٍ مماثلة لتلك، يتحرَّكان في ساحةٍ لانتظار السيارات تابعة لمركز تِجاري في أوروبا؛ حيث يجمعان الذباب من شبكات أجهزة التكييف ومن تجاويف عجلات سيارات المتسوقين. لم يطرِف جَفنٌ للتماسيح.

بعد دقيقة، اكتظَّ الجانبُ المملوء بالماء من الوادي بالجِمال. كان قطيعًا من مائة أو يزيد قليلًا يُساق إلى هناك. تردَّد صدى حوارها التجشُّئي، الذي هو تجشؤاتٌ متصلة لا نهاية لها، بصوتٍ عالٍ بين الصخور. كان يصعب تحديد إن كانت تلك الزفرات هي زفرات لذة أم خوف. في الأغلب، كان صوتها كعادة الجِمال كلها يُعطي انطباعًا بأنها غاضبة. ساقَها إلى الماء شابٌّ يافع، كان يصيح فيها وهو مُمتطٍ جَملًا مسرَّجًا يسير في مقدمة

القطيع. شَرِب بعضُها، وبدا بعضُها أنه يسبح. بدت الجِمال السابحة مثل عرباتٍ غريبة في لعبة نَفق الحُب بمدينةِ ملاهٍ. كان الماء نوعًا من النعيم بالنسبة إليها، لكنه نعيم لا يُنال إلا بالاحتجاجات. بَدَت مثل مائة مشرَّد عجوز غير محبوب يأخذون حمَّامهم السنوي.

قال بيير باولو: «الآن تهربُ التماسيح.»

لكنها لم تستطِع. بل انسحبت إلى بِركتها وانتظرت مرور تلك الومضة من الزمن. أشارت دراسة أُجريَت في شتاء عام ٢٠١٨ إلى أن تلك التماسيح الثلاثة التي رأيناها هي الأخيرة من نوعها كله في آرتشي. ويُعتقَد أن ثلاثتها إناث.

تبِعْنا مرشدتَنا الصغيرة عائدين من الجرف إلى مستوى الأرض من الوادي. ثم ودَّعناها. كانت في شجرة سنط قريبة من خيمتها هازجةٌ زيتونية شرقية وهازجةُ صرود.

قال بيير باولو: «بعد زيارة آرتشي، دائمًا ما أشعر بأنَّ رائحتي مِثلُ رائحة الجمل.»

كان ثَمة كهفٌ عميق بالقرب من البِرَك. دخلنا فيه. حيوانٌ مفترسٌ ما أمسكَ بفريسته هنا؛ إذ اندسَّت جثامين ثلاثين دوريًّا ذهبيًّا سودانيًّا في الرمال مثل أحذية راكدة. وجدنا ريشةَ هدهد وجماجم ثلاثة وراور. ربما أمسك المفترِس بتلك الطيور المهاجرة في مكانٍ ما ثم أحضرها إلى هنا، أو ربما توقَّفت هي ببساطة أثناء رحلتها ولم تستطِع المُضي قُدمًا. قال بيير باولو إنَّ تُجار الرقيق قديمًا كانوا يستخدمون ذلك الكهف مَحبسًا لبضاعتهم البشرية فيما يتركون جِمالهم تشربُ بالخارج.

حين تقلَّبت مستيقظًا من نومي فوق بساط النوم صباحَ اليوم التالي، كان أول طائر أراه من نوعٍ لطالما حلمتُ بأن أراه منذ أن عرفت بوجوده. لا بد أن طيور القليعي الأسود الذنَب سُمِّيت بناءً على معرفة بطيور الحميراء. كلمة stert تعني في الإنجليزية الوسطى «الذنَب». ومن هنا، مُنِحَت الحميراء — المعروفة منذ وقتٍ طويل في الشَّمال الأوروبي من مجال رحلتها — اسمَها قديمًا redstart. أما اسم «القليعي الأسود الذنَب»، فقد دخلَ اللغة الإنجليزية في وقتٍ لاحق، وهذه الطيور هي في الحقيقة أقرب إلى الأبلق منها إلى الحميراء من الناحية التصنيفية. لكنها تفعل بذَنَبها ما تفعله الحميراء: ذَنَب الحميراء الأحمر جميلٌ في ذاته، لكن الدافع الحقيقي وراء تسميتها بالحميراء هو أنَّ ذلك الذنَب يظل يهتزُّ ويرتجف طوال الوقت تقريبًا.

فجرًا، على مجموعة صخور مبعثرة بالقرب من مخيَّمنا، كان طائران من طيور القليعي الأسود الذنَب يفعلان ذلك، يُغرِّدان فور أن استيقظا، وقد أنزلا جناحَيهما المرتعشَين

تحت جسدَيهما السوداوين الشاحبَين قليلًا، وكان ذنَباهما ذوا اللون الأسود الشاحب الأغمق يرجفان. ليس ثَمة ما يميِّز هذه الطيور. وهي تبدو مثل ظل أيِّ طائر آخر. لكن اختلاج أذنابها، الذي يعلو ويهبط كالأنفاس ويلمع في الضوء، كان يضع ختمًا زمنيًّا على الوادي، كعلامة نبرية أو كلمة مكتوبة بخط مائل. يقول جيرارد مانلي هوبكنز في قصيدته عن سقوط الضوء على طيور السمَّاك (التي تحوي كلماتٍ مكتوبةً بخط مائل وعلاماتٍ نبرية): «أفعالي هي أنا: لأجلها خُلِقتُ»، وتلك طريقة للنظر إلى حركة أذناب الحميراوات والقليعات. إنه تجسيدٌ للطبيعة الخاصة لذلك الطائر. لكني أريد أن أنظر إليها بطريقةٍ أكثرَ أُلفةً من ذلك، باعتبارها مصافحة أو تحية، مع أن وصف مثل تلك الحركة اللاإرادية بذلك قد يبدو غريبًا.

كيف إذَن أشعر أن اهتزاز ذنَب القليعي الأسود الذنَب يشملني، كما أشعر تجاه أي حميراء تفعل الشيءَ نفسه — تلك الحركة التلقائية، التي تحدث بعيدًا عن نظر الطائر نفسه، وخلفه، والتي أشعر بأنها أقرب إلى عناقٍ منها إلى أي حركة أخرى في الطبيعة؟ بالطبع قد لا تكون كذلك على الإطلاق، لكن هناك وسط رمال الصحراء الكبرى، كما في غابات ربيع أوروبا الخضراء، أراها رخصةً للحياة — لحياتي — يمنحني إياها طائرٌ يتصرَّف على سجيَّته. كتبَ ميشيل دي مونتين مُحاوِلًا وصفَ شعوره تُجاه صديقه إتيان دي لا بويسيه (الذي مات بالطاعون عام ١٥٦٣)، والظروف التي أدَّت إلى العلاقة الوطيدة بينهما: «إن ألحَّ عليَّ أحدٌ في السؤال عن سببِ حبي له، فلا أجد ردًّا أبلغ من ذلك في وصف السبب:

لأنه هو؛ ولأني أنا.»

شَمال خط العرض سبعَ عشرة درجة، بدأ يُخيَّل إلينا أننا نرى أشجارًا. في تلك الأرجاء الخاوية، ليس ثَمة أصدقاء كُثُر يمكن للمرء أن يحظى بهم. طوال أسبوع، لم نرَ غيمةً واحدة. جفَّت ذكرى الماء وسط الغبار. بَدَت الصحراء مهجورة — وردت بذهني أفكارٌ خرقاء كتلك — وبَدَت قديمة لدرجةٍ غيرِ ممكنة وكأنها كوكبٌ آخر. لم يكن للأرض أيُّ غطاء على الإطلاق، فقط سطحها الآخذ في الاهتراء أو المهترئ بالفعل، المُكوَّن من الرمال الصخرية أو الرمال. خيَّم الصمتُ بأقصى درجاته، ومن كل مكان كانت تفوح رائحة الصخر الجاف المطهي. ربطَ الضوءُ عصابةً حول جمجمتي. لم تكفِ أيُّ عمامة لحَجبِه.

قال بيير باولو: «في هذا الاتجاه — غربًا من هنا — لا يوجد شيءٌ على الإطلاق حتى النيجر.»

الخواءُ مُعدٍ. كلما توغَّلنا فيه أفرغنا أنفسنا من الأشياء التي نعرفها. وكلما صار من الأصعب إيجاد حياة، صار البقاءُ على قيد الحياة أصعب. كانت الأرض مستوية لدرجةِ أن كلَّ حبَّة رمال مرتفعة عن الأرض تحظى بظلها الخاص بمجرد بزوغ ضوء النهار — كلُّ العالم كان متمثِّلًا في حبَّات الرمال تلك. كانت ظلالُنا التي تلقيها الشمسُ التي تشرق من خلفنا تجري بعيدًا عنا على الرمال. لكن لدقيقة واحدة فقط، إذ طلعت الشمس مسرعة، انسحبت الظلال كلُّها بأنواعها إلى أسفل قدمَينا وإلى أسفل كل نُدفة أو حبَّة رمل. بعد ذلك، لم تعبأ الشمس الظافرة فوق رءوسنا بالظلال، ولم نرَ أيَّ ظل يُذكَر قبل ساعات. كان ذلك هو العالَم الأكثر وحدة وانكشافًا على الإطلاق من بين كل ما رأيتُ، بدا أبعد عن عالَمنا، أو أقرب إلى عالَم آخر، أو أكثر افتقارًا إلى الحياة. كان مُجردًا، عنيفًا، عديم الهوادة. ها هنا أيضًا تَلقى السُّنونوات والقمريات وهوازج الصرود والذعرات البيضاء والصفراء حتفَها. الصحراء هي سفينةُ مومياوات، سجنٌ أو ضريحٌ ضخم.

انطلقنا بسرعة عبر الرمال القاسية، أوسع وأكبر مساحة مفتوحة وُجِدتُ فيها أبدًا، نحو سراب.

«لا أعلم لذلك سببًا، لكن يستحيل أن نمضي في خط مستقيم إلى وجهتنا.»

مضينا في طريقنا كالخنافس، يلفظنا الاتساع الشاسع المنبسط المليء بالحيوية بطريقةٍ ما؛ عطَّلت إمكانية المضي في أي اتجاه بوصلتنا وعرَّجت أيَّ خطوط مستقيمة قد نفكِّر في السير فيها. ولمَّا كان الذهاب في أي اتجاه ممكنًا، لم نذهب إلى اتجاهٍ بعينه. لا بد أن الطيور، تلك التي لم تمُتْ بعد، تُحسِن المِلاحة عنا.

حوَّلت صواعقُ البرق الرمالَ إلى زجاج حيث توقَّفنا، فصنعت تجاويف تشبه أغلفة رصاصات بحجم الإصبع، بَدَت مثلَ درناتٍ مريضة لا تنمو. ملأتُ بها جيوبي، فصلصلت في جحورها الجديدة بتعطشٍ مثل قوارير فارغة.

الأشجار في أُوي حقيقية. هي واحةٌ مساحتها اثنا عشر كيلومترًا أو يزيد غرب سلسلة تلال إقليم إنيدي. تبدو مثل جزيرة في عُرْض البحر. فيها نخلٌ وأشجار صغيرة، وماءٌ وبساتين. وفيها تسقي عشائر التبو قُطعانها. بساتين الخضر مُسيَّجة. نُصِبَت على أخاديدها بالتربة المقلَّبة أعلامٌ صغيرة لدولة تشاد في محاولةٍ لإبعاد الجَمع الموجود من الطيور: أبو حناء أسود، وقمرية ربما كانت من الطيور المحلية المقيمة، وذعرة بيضاء مهاجرة، وثلاث ذعرات سوداوات الرأس، وأبلقان صحراويان، وهازجة زيتونية شرقية مُغرِّدة، وهدهد، وللمرة الأولى في رحلتنا شفشافة وأربع هوازج قصب أوراسية. في جزيرة

فير في شيتلاند، رأيتُ في شهر يونيو هوازج قصب أوراسية في بستان آخر في الجانب الآخر من رحلتها الربيعية، وهناك بَدَت غريبةً على المكان بالقدرِ نفسه. كانت قد نفشت ريشها من برد شيتلاند؛ أما هنا فقد كانت تلهث وقد استقر ريشُها ذو اللون الأصفر الشاحب ملاصقًا لأجسادها، فبَدَت طويلة الساقين وممشوقة.

عُدنا أدراجنا جنوبًا عند واحة أوي، عكس التيار، وبدأنا نبحث عن طريق جنوبي للخروج. استمر اللُّهاث.

فَور أن اجتزنا صفَّ الأشجار مجددًا، توقَّفنا لِنَحظى ببعض الظل. كانت الطيور قد عثرت عليه بالفعل. كانت الهازجة الزيتونية التي رأيناها فوق تاج شجرة السنط نفسِها منذ أسبوع قد غادرت بالفعل. وكانت هوازج القصب الأوراسية التي لم نرَها من قبلُ في الواحة تمضي الآن في طريقها. كانت درجة الحرارة ثلاثًا وأربعين درجة مئوية. لا يوجد ماء لتشرب الطيور، لكن حول قاعدة شجرة السنط الأكثر سُمكًا، احتشد أكثرُ من عشرين طائرًا صغيرًا، كلٌّ يحاول أن يستند إلى جذعها. ظننَّا أنها وجدت سائلًا ما لتشرب منه في فَلْق بلحائها، لكننا لم نلمس أيَّ نداوة بها. كان الظل والبرودة النسبية كافيَين لجعلها تحتشد حولها. لم أرَ من قبلُ أيَّ طير بلغ به البؤس ذلك الحد. كانت درجة الحرارة عند جذع الشجرة تسعًا وثلاثين درجة مئوية. عانقت الطيور كلُّها الشجرةَ واستندت إليها كما لم أرَ طائرًا يستند إلى شيء من قبل. بَدَت وكأنها تتناسى هويتها. كانت الطيور العائلة والمضيفة، طائرا بتيليا خضراوا الجناحَين وهويد، تقف كتفًا إلى كتف في الحَر، متجاهلةً العداوةَ المعتادة بينها. تمازجت الطيور المقيمة مع المهاجرة، تكاتفت جميعها وقت الحاجة على اختلاف أنواعها. كانت فاغرةً مناقيرها، تلهث. لم يحدث قط أن وقفت الأبالق الشَّمالية الأربع وهازجة القصب الأوراسية وهازجة السُّعد (هي أول واحدة نرصدها في رحلتنا) متقاربة في أوروبا بقدرِ تقاربها عند تلك الشجرة. وكذلك جيرانها: كوردون بلو أحمر الوجنتَين، وكرومبيك شَمالي، وحبَّاك صغير، وعصفور فضي المنقار أفريقي، ودوري ذهبي سوداني، وصعب أحمر المنقار — واحد فقط لا ستة ملايين. كان كلُّ طائر منها يلهث. خفقت الطيور أجنحتها حين اقتربنا منها، مثل ضحايا مصابين، وطارت مبتعدةً عن طريقنا مسافة متر واحد. أفرغنا زجاجات مياهنا على لحاء الشجرة المتشقق والأرض المتشققة.

حين عُدنا إلى إنجَمِينا، كانت هازجة عذبة الصوت لا تزال تغرِّد حيث كانت حين وصلنا. كان حارسُ المُجمَّع ذو الذراع الميتة الذي كان نائمًا على الأرض في الظل لا يزال نائمًا. استيقظ حين أوقفنا السيارة، ورفعَ يده المشلولة ليضعها في يدنا مُرحِّبًا بنا.

هوامش

(١) لقراءة الجانب الآخر (المتخيَّل) من تلك القصة، طالِع ما قام به رولاند جونسون من نبشٍ أثري لقبور الشعراء الرومانسيين وكُتَّاب طبيعة آخرين في القصائد المترابطة في «كتاب الرجل الأخضر» (١٩٦٧): «تلك التربة، التي كانت يومًا ما ووردزورث، ترقد الآن في صمت.»

مارس

بريستول

٥١ درجة شَمالًا

٢ مارس. استيقظتُ لأجد الثلج يَهطِل، ثم سِرتُ فيه لساعتَين سالكًا المسارَ الذي أركضُ فيه أحيانًا إلى منطقة سي وولز في داونز: أوغلتُ في المنخفضات والكثبان، وخُضتُ حتى ركبتَيَّ في تجاويف خفية، وانزلقتُ في ممر تجمَّدت فيه ندفات الثلج، تحوَّل المكان المألوف لي ذو العشب الأخضر الذي يشبه متنزهًا حضريًّا إلى مكان غريب عني كالصحراء الكبرى. بعثرت الرياح الحادة بلوراتٍ ثلجيةً ناتئة ارتطمت بمِعطفي وارتدَّت عنه لتلسع وجنتَيَّ. بَدَت زيغان الجيف التي عادةً ما تكون مختالة، مُنهَكة وشاحبة، واهنة وضخمة.

لكن ها هي ذي ذعرة بيضاء — طائر مدهش مهاجر مبكرًا — حلَّقت خارجةً من الصحراء نفسِها، لَمَّا رأيتُها آخِر مرة كانت تُعنى بذباب اللحم المحتشد حول تماسيح تشاد، هنا كانت «تدبُّ فيها الحياة»، وقد وجدتْ ما تأكله تحت سيارة تقطر ماءً انزلقت إلى حافة رصيف. يشبه ظهرها الرمادي المشهد الأبيض والأسود؛ وكانت في عجلةٍ من أمرها هنا كما في تشاد: كانت منشغلة على الجليد بقدرِ ما كانت على الرمال، تنقِّب عن جميع أشكال الحياة الممكنة بارتعاش ذيلها. بعد أن رأيتُ الطائر، خُيِّل إليَّ أن آثار حذائي في طبقة الثلج شبه الذائب على عتبةِ باب منزلي بَدَت كخريطة أفريقيا.

زينور

٥٠ درجة شَمالًا

٦ مارس. تُعَد منطقة كورنوول المُطلَّة على المحيط الأطلنطي مكانًا جيدًا لمُدمني البحث عن الربيع وتعقبه. هناك بإمكانك أن ترى المستقبل. في المسار الساحلي في زينور، رغم الجليد

المتساقط من السماء، والمحيط الذي تضرِب أمواجُه العاتية أثاثَ الشاطئ من الجرانيت بأوج قوَّتها، استطعتُ أن أَشُمَّ عبيرَ الربيع المُعبَق به نسيمُ البحر العليل العذب، الذي كان يهبُّ بقوة من المحيط. «المداخل الغربية» — لطالما راقَتني تلك الفكرة: ظهور نقطة على البوصلة تتقدَّم إلى الأمام، واليوم كان الهواء يأتي حاملًا هِبةً من بعيد — كانت الأمور تتحسَّن؛ وربما تتحسَّن أنت كذلك.

في مكانٍ ليس ببعيد عن زينور، على ذلك الشاطئ المتجدِّد دومًا، رأيتُ حوريتَي البحر الوحيدتَين اللتَين رأيتُهما في حياتي. كنت قد خرجتُ في نزهةٍ خلال الإجازة الصيفية حين كنت في الثالثة عشرة من عمري، سالكًا الممر الشاطئي برفقة خالتي وخالي وابن خالتي توم. كان أسبوعًا ممطرًا خلا من الطيور. كلُّ محاسن الربيع ومباهجه الصباحية تلاشت مع دخول شهر يوليو المُنهَك — الشهر الذي يمرُّ كعصر يوم بطيء. كانت فراخ نوارس في أرديتها المتَّسخة تنعِق بمحاذاة قمم الأجراف وتسير بخُطًى ثقيلة على الشواطئ. وكانت طيور القليعي المُطوَّق تطرح ريشَها الزاهي. كانت جميع ألسنة لهب حرائق شجيرات الوزال قد خبَت. دخلت مياه الأمطار ثم المياه المالحة إلى عدستَي مِنظاري المكبِّر. جعلَنا مراقبو نُزُل الشباب ننتظر بالخارج في المطر إلى حين موعد فتحه. كان عزاؤنا الوحيد (وأنا ذلك المراهق الذي لديه بُثور في وجهه) أنه حين كنت أتفحَّص أنا وتوم الخليجَ الصغير المليء بالحصى من قمة جُرف في اليوم الوحيد المشمس، كان هناك بجانب زوج من طيور صائد المحَار امرأتان يافعتان مستلقيتان دون ملابس، كان نِصفا جسدَيهما خارج البحر على الشاطئ، تغمر الأمواجُ المتكسرة ساقَيهما، ويبدو نهداهما المبتلَّان مثل الأحجار الملساء المتقلبة على الشاطئ التي يدوِّرها البحر. لم أكُن قد رأيتُ نهدَين حقيقيَّين في البرِّية من قبل. كنا على وشْك أن نضيف ذلك إلى دفترَي ملاحظاتنا حين لمحنا على الجانب المقابل من الخليج نفسِه مراقبَ طيور آخرَ يحدِّق باهتمام بالغ في المشهد نفسِه بالأسفل الذي لولا هو لكان على الأرجح مغتمًّا وحانقًا بقدرْنا. أيقظَنا ذلك من الحُلم، فحملنا حقائبنا الثقيلة وتابعنا سيرنا المتثاقل.

لم يكن ثَمة حورياتُ بحر في زينور في مطلع شهر مارس، لكن على مدار اليوم كانت الرياح تجلِب إلى الشاطئ إرهاصاتِ الربيع من الهواء العليل، وهي إرهاصاتٌ تغلِّفها السماء كما لو كانت مظروفًا لها. استحال الرماديُّ أزرقَ. هدأ البحر، وصار تماوجه الآن معبِّرًا عن الطقسِ القادم من أقصى الغرب، تحمل أمواجه المخضرة المتقلبة على الصخور رسائلَ أكثر لطفًا من مكان بعيد. رأيتُ طيور أطيش فضَّلت أن تتحرَّك إلى الشاطئ مع

الرياح بدلًا من التحليق بمحاذاة الساحل. وفي هبَّات الرياح الخفيفة نفسِها، رأيتُ على جهة اليابسة مني قنبرة حقول تطير لأعلى من حافة حقل وتغرِّد بالنغمات الافتتاحية المخرخرة لأغرودتها الربيعية وهي تصعد في الهواء فوقي.

لم يكن الربيع قد حلَّ بعد، لكن كان بوسع الأطيش وقنبرة الحقول أن يريا من موضعَيهما مسافةً أبعد مما بوسعي أن أرى أنا من مسار الجُرف. في قصيدته «ذوبان الجليد» نظر إدوارد توماس إلى غربان القيظ عاليًا وهي مُنهمِكة في بناء مَجاثمها في مارس، وظنَّ أن بوسعها أن ترى «ما ليس بوسعنا نحن بالأسفل رؤيته، وهو مرور الشتاء». في كورنوول، كانت قنبرة الحقول وطيور الأطيش تُعشِّش أيضًا.

الطرق السريعة «إم ٣٢» و«إم ٤» و«إم ٥» و«إم ٤٢» و«إم ٦» و«إيه ١٤»

٥١ درجة شَمالًا

١٥ مارس. أربعُ ساعات من القيادة على الطرق السريعة من بريستول وحتى منطقة فينز، قابلتُ فيها أربعين مَجثمًا يعجُّ بالطيور على جانب الطريق. تجذب الأعشاش القديمة الطيور للعودة إلى حيث عاشت — وفقست ربما — العام الماضي. لا يزال لحياة الطيور السابقة تأثيرٌ عليها؛ إذ تحتفظ الأعشاش بقوة جاذبة. لا ترحل عنها الطيور إلا بعد شهر أو نحوه بعد أن ينبت ريش الصغار. أثناء الخريف تزورها كل يوم، في الصباح وهي قادمة من مَجاثمها التي قضت فيها الليل، وفي المساء في طريق عودتها إلى مَهاجعها. وبدايةً من منتصف الخريف تقريبًا تزداد عنايةً بها. فتقضي جزءًا لا بأس به من اليوم القصير في بيوتها القديمة. أعشاشها مهمة؛ إذ إن رؤية الطيور تجثم بجوار بيتها السابق (نفترض أنه كان بيتها) يوحي بأن تلك الغُصَينات والأعواد الصغيرة لها معنًى.

حاولت أن أتأمَّل كل مَجثم وأنا أمرُّ سريعًا من تحته. كان بجوار كل عش تقريبًا غرابُ قيظٍ واحد. أحيانًا كنت أرى زائرًا لمريض في فراشه. وأحيانًا كان يبدو أن غراب القيظ يجلس بجوار مصدر همومه. وأحيانًا كنت أرى طائرًا أسودَ يتدفَّأ أمام نار سوداء. أحيانًا كانت الشجرة الجرداء تبدو كقفصٍ رُبِط كلُّ مَن بداخله من الطيور إلى كرة ثقيلة. الأعشاش في عَوز، يبدو هذا أكيدًا، وعلى غربان القيظ أن تسدَّ عَوزها.

أقوم بعملية العَدِّ تلك في كل رحلة بالسيارة أنطلق فيها وحدي في بداية الربيع. ألحظ المَجاثم التي أمرُّ بها وأقدِّر عدد الأعشاش في كلٍّ منها. إنها تُعينني على تحمُّل

الطريق. أَعُدُّ أيضًا المَركبات ووسائل النقل الأخرى على الطريق في أوقاتٍ أخرى من السنة. أتنبَّأ من خلالها بالمستقبل. أعتبر شاحناتٍ معينةً فألَ خير: إن رأيتُ أيَّ شاحنةٍ مكتوب عليها «نايتس أُوف أُولد» فسيكون اليوم جيدًا على الأرجح، وإن رأيتُ تلك المكتوب عليها «هانجاروكاميونز» فإنها تعني أن اليوم سيكون أفضل (مع أن تلك لا تنفكُّ تزداد ندرة)؛ أما المرور بجانب تلك المكتوب عليها «ذا شور بورترز أسوسيشن» ١ بالتك بليس، أبردين، فيعني أنه سيكون أفضل وأفضل؛ خلال أربعين عامًا من السفر بالسيارة ذَهابًا وإيابًا على طريق «إم ٥» السريع، لم أرَ ناقلة حمام تابعة لنادي «ويسترن كومباين» لسباق الحمام سوى مرتَين، ولم أصادف في طريقي ما يفوقها إيعازًا بالديار والعودة إليها.

هناك أوقاتٌ في معظم الرِّحلات بالسيارة على الطرق السريعة تُفيق لما حولك فتُدرِك أنك وحدك في جزء من الطريق. وراءك الكثير، وأمامك الكثيرُ أيضًا، سياراتٌ وشاحناتٌ أتت من كل حدَب وصوب، لكن لوهلةٍ تقطع الطريق وحدَك لألف متر، وتكون أنت سيِّده بعد أن تخطَّيت الجميع ووجدت لنفسك مُتنفَّسًا لدقيقة أو نحوها. يتوقَّف بك الزمن وتشعر بتوقُّفه ذلك. وتجتاحك فجأةً فكرةُ أنك لو استطعت أن تبقى على هذه الحال لفعلت، وعندئذٍ ستدَع كلَّ شيءٍ آخر يتحرَّك كما ينبغي له، وتتحرك أنت أيضًا معه كما ينبغي لك، ورغم ذلك يظل بوسعك أن تنجرف مع التيار، غير مُثقَل بأعباء، مع تيارِ شيءٍ ما يُشعِرك بالأمان. لا تسعى للَّحاق بشيء ولا يسعى شيءٌ للَّحاق بك. مثل الطيور في سربٍ ما. في مثل تلك اللحظات، تلاحظ أن الوقت خارجها خطير، وبلا هوادة، تشعر أنه مِعوَل هَدْم، أو جحيم أبدي. تلاحظ ذلك أيضًا لأنك تعرف — بمجرد أن تدركه — أنك لن تستطيع التشبُّث بشعور السقوط الهادئ المَرِن الذي لا تنتج عنه رضوضٌ الذي تستمتع به في تلك اللحظة. ذلك الفراغ أمامك وخلفك ليس لك أن تستحوذ عليه أو تتحكم به. حتى الآن، ستلحق أنت تدريجيًّا بالسيارات التي أمامك بينما يحاول آخرون خلفك اللحاقَ بك. لكن لبضع لحظاتٍ أخرى فقط، يجتاح ذهنَك مرورُ الزمن ومرورُك فيه.

حين تختفي غربان القيظ وراء أوراق الربيع، أُحصي شاحنات التبن. ولاحقًا، أُحصي شاحنات القش وهي خارجة من صومعة الشرق في طريقها لتكون فُرشًا لماشية الغرب. أَعُدُّ الحيوانات النافقة كذلك في جميع أوقات السنة. وفي الخريف، إلى حين أن تبدأ غربان القيظ نشاطها مجددًا، أَعُدُّ بساتين أشجار التفاح المزروعة في خط مستقيم، التي تحمل أشجارُها ثمارَها ذات اللون المرجاني وتطرحه، تلك الشموس الذهبية المتأخرة التي تُزيِّن قطوع وردوم الطرق في إنجلترا القديمة المضجرة.

سمعتُ عن عملية الارتباع لتحفيز الإنبات المبكر، واحتياج التفاح إلى الشتاء، للمرة الأولى من باري جونيبر. كنا نعمل معًا على إنتاج المسرحية الإذاعية «بستان الآنسة بالكوم» لجوناثان ديفيدسون (وهو عملٌ فني عن السَّفر عبر الزمن، مثل العديد من المسرحيات الإذاعية التي أنتجتُها). سجَّلنا المسرحية في بستان فاكهة بمدينة أكسفورد كان باري يعتني به. إنه على دراية جيدة بالتفاح. ومن بين كُتبِه كتاب (شاركه في تأليفه ديفيد مابرلي) بعنوان «قصة التفاحة». إنه عالِم نبات ومؤرخ فاكهة وكذلك بستاني. أراه سيدَ التفاح. أعطيناه في المسرحية دورًا انقسم بين شخصيته الفعلية ونوع من جِني الغابات يتكلَّم بحقائقَ عن التفاح من بين الأفرع المُثمِرة.

قابلتُ باري عام ٢٠٠٧، في حفل تأبين الكاتب روجر ديكن. كان حاضرًا في مزرعة أشجار الجوز المملوكة لديكن في سافك، وفي لحظةٍ ما نهضَ وتقدَّم بمشاركةٍ شعرية ارتجالية، فألقى قصيدة ويليام كوري التي اقتبسها عام ١٨٥٨ من مَرثية كاليماخوس القديمة «هيراكليتس». تتحدَّث القصيدة عن موت إنسان وحيد برفقة البلابل وعن عجلة الحياة التي لا تكفُّ عن الدوران. تساءلتُ مَن ذاك الذي قد يتخذ موقفًا كهذا؟ تحدَّثتُ إلى باري فاكتشفتُ أنه عرف بروجر لأنهما تحدَّثا عن التفاح. حدَّثني أنا أيضًا عن التفاح. سألتُه عن الأغصان الذهبية: تُرى هل كانت الشجرة السحرية غصنًا مُحمَّلًا بالتفاح؟ سألتُه عن أتالانتا، التي حالت ثلاثُ تفاحاتٍ ذهبية دون مواصلة سباقها في الركض.[١] سألتُه عن رأيه في تفاحة جَنَّة عَدن: إن كانت الثمرة ناضجة حين قطفتها حواء، فهل سيَطعن ذلك من الناحية الموسمية في فكرة كون الجنة مكانًا للربيع الدائم؛ هل يمكن أن تكون ثمرة فاكهة أخرى — رمانة مثلًا — أنسب لأن تكون مصدر الغواية في جنَّة عدن؟ وسألتُه عن أشجار التفاح على جانبَي الطرق السريعة، وأخبرتُه عن إحصائي إياها في الخريف، واستفسرتُ منه عن السبب الذي جعل بساتين أشجار الفاكهة تلك موجودة على الطرق السريعة. قال لي — وكأنه يحكي أسطورة ولكن بطريقة مُقنِعة كذلك — إنَّ سائقي السيارات والشاحنات يشترون التفاح من محطات الخدمة، ثم يأكلونه (يقول باري: «التفاحة التي تؤكل هي رحمٌ بالأساس») ويطوحون بلُبِّه (الزهرة المتبقية من شجرة التفاح) من نوافذهم، فيقع على الجانب الأيسر من الطريق مُتدحرِجًا إلى حافته الأكثر هشاشةً حيث يتعفَّن. البذور التي انفصلت عن اللب هي فقط التي يمكنها الإنبات («يحتوي الغشاء المشيمي لِلُب التفاح على مثبطات إنبات»). ولكن الإنبات يتطلب أيضًا درجات حرارة باردة. تنبت فسائلُ التفاح على الطرق السريعة؛ لأن ثمرته التي تكون قد شُحِنَت وخُزِنَت في حاوياتٍ مُبرَّدة، تُحفَظ

بعد ذلك مُثلَّجة في المقاصف وصالات الطعام بمحطات الخدمة، وذلك التبريد المجتمع كافٍ لمحاكاة برد الشتاء الطويل الذي تحتاج إليه أشجار التفاح في حالتها الطبيعية أو المزروعة كي تنمو. «ذاكرة الشتاء» لدى أشجار التفاح تمنحها القدرة على أن تُزهِر؛ ترقُّبها للربيع يسمح بحدوث ذلك، وهذا هو ما يعنيه الارتباع بغرض تحفيز الإنبات.

توبني فين

٥٢ درجة شَمالًا

١٧ مارس. في محمية توبني فين، استطرتُ قنبرة حقول من الحقل العُشبي المُبعثَر. أطلقت صيحةً مرتعشة وهي تحلِّق صاعدة. بعد لحظة بدا أنها أرجعتها أو ابتلعتها، استنشقت ما زفرته؛ ثم بدأت أغرودتها التي انحلَّت من تلك النغمات الأولى المتحشرجة. جعل التغريدُ جسدَ القنبرة يهتزُّ وكأنما بعثت فيه موسيقاها الحياة، كان مِنقارها المفغور مشغولًا، وجناحاها المتقوسان يرتعدان. طارت قنبرة أخرى استنفرتها الأولى، وعندما بدأت تغرِّد رأيتُ كتلةً كلسية من الروث تسقط تحتها في الحقل الذي كنت أسيرُ فيه.[٢]

ثم صاحَ كُرْكي صيحةً مُدوية، ممدودة ومكتومة، وكأنما صدرت عن صافرة ضباب قديمة في المحمية. كنت أحسبها صوت الهواء نفسِه وقد جُرِح، أو صوت تصدُّع السماء. كان الطائر يحلِّق في الضباب على مسافة نصف كيلومتر مني. صاح مجددًا. تبدو طيور الكُركي ضخمة وهي محلِّقة في الهواء؛ حيث يتراءى للناظر أنها مستبعدة الوجود ويمكن استهدافها. تمتد أعناقُها النحيلة الطويلة إلى الأمام وتتماوج بصعوبة، وكأنها حبلٌ يحرِّكه الهواء الذي يهب. تجرُّ وراءها ساقَيها الطويلتَين النحيلتَين كعَصَوَين والقابلتَين للكسر، وتُبقيها مائلةً تحت الخط الأفقي قليلًا، وكأنما قد تحتاج في أي لحظة إلى أن تحطَّ هابطةً من السماء. يبدو جناحاها وهي تحلِّق في الهواء، هذان المستطيلان الرماديان الكبيران، متهالكَين وغير كافيين؛ إذ يُرفرِفان كما لو أنهما سجادة مُترَبة تُنفَّض. أضفى الطائرُ طابعًا من القتامة والفتور على اليوم بطنطنته وهو يجرجر نفسه مارًّا من فوقي. وفيما كان يمضي، أدار رأسه كي يتبيَّن موضعي في الحقل، ذلك المرعى الواسع المفتوح، الذي ربما يكون قد بات فيه ليلته الماضية. استطعتُ أن أرى أنه يراني.

عُدتُ إلى مستنقع بورويل ذلك المساء نفسه، فصادفتُ الكُركي مرةً أخرى. كان واحدًا من زوجٍ رأيتُه يتزاوج على جزيرةٍ يكثُر فيها البوص في منتصف المستنقع الخَضِل. اعتلى

أحدُهما ظهرَ الآخر. فعل ذلك بجهد وعناية، كان يبسط جناحَيه اللذين يُشبِهان بابَي حظيرة ويقبضهما بحركةٍ بطيئة، ويتسلق برفقٍ بساقَيه الطويلتَين. ظلَّا مجتمعَين للحظة فقط. تمَّ الأمر بسرعة جدًّا، فلم يسنح لي الوقت حتى بأن أشعر أني أتلصَّص عليهما. كان النزول سريعًا وأقل تهذيبًا، وما لبث الطائران أن استكملا اقتياتَهما، غارزَين مِنقارَيهما اللذين يبدوان من العصر الحجري أسفل جذور القصب بحثًا عن الضفادع أو خنافس الماء. كان من الصعب تصديق أنهما تزاوجا فلقَّح أحدهما الآخر توًّا.

تولوند

٥٦ درجة شَمالًا

ذات ربيع، سافرتُ إلى الدنمارك مرتَين. وفي كلتا الرحلتَين كنت أتعقَّب آخرين — أناسًا وطيورًا — ممَّن يحاولون أن يقتاتوا مما في الأرض، ويصلون إليها مع طقس الربيع، ويشقون طريقهم بأفضل طريقة ممكنة.

في نهاية الموسم، ذهبتُ كي أراقب السُّنونوات مع رجلٍ يعرف كيف يسبر أغوارها، وأتعلَّم من خبيرٍ آخر بالتنبؤ بالتحورات الجينية، عن أيائل الرَّنَّة التي جلبت الحياة البشرية إلى ربيع ذلك المكان؛ إذ أرشدت البشر الأوائل إلى الدنمارك بعد أن اضمحلَّ العصرُ الجليدي الأخير.

في شهر مارس من العام نفسه، في بداية الفَصل، بعد انقضاء العصر الجليدي القصير (الآن) لشتاء بلاد البلطيق، ذهبتُ كي أحاول الإصغاء إلى حديث الظلام وأرى بعضًا من جثث المستنقعات، الموتى الذين كان يُعتقَد يومًا أنهم المحركات التي تصنع الربيع.

أشهَر تلك الجثث العتيقة، المعروفة اليوم بِاسم رجل تولوند، موجودة في متحف سيلكيبورج بإقليم يوتلاند. المتحف منشأة بسيطة للغاية من نوع منشآت البلدات الصغيرة. زُرتُه مع صديقتي جوليا بلاكبيرن، التي كانت تؤلِّف كتابًا حول الرفات البشرية والسفر عبر الزمن وأراضي دوجرلاند.[٣] خطَّطنا معًا لبرنامج إذاعي وسجَّلناه، لكنه لم يكتمل قط وما زال ينتظر بثه.

قابلَنا مديرُ المتحف أُولي نيلسن، في الغرفة التي كانت مَسكنًا ومقبرة ومشرحة وكنيسة صغيرة مخصَّصة لمومياء رجل تولوند. يرقد هناك على جانبه على فِراش أسود حالِك داخل صندوق زجاجي. يبدو مرقده أشبه بشيءٍ ما بين مذبح وطاولة عمليات. وهو عارٍ لكنه

بطريقةٍ ما ليس عاريًا تمامًا؛ إذ يُغطيه جِلده الذي لم يَبلَ. يبدو مثل كلب نائم من سلالة ويبيت كما رسمه لوسيان فرويد. يبدو الكلب المرسوم، كما الرجل المُحنَّط، مُنهَكًا لكنه متكوِّر ونائم في سلام، غير تعيس، هزيل، جِلده مشدود للغاية على عظامه. وكلاهما ارتسم على وجهه عبوسٌ هادئ.

كانت الغرفة في متحف سيلكيبورج مظلمة. ليس بها نوافذ ولا يدخلها أيُّ ضوء طبيعي. يساعد الظلام على حفظ الجسد الميت حيًّا. المكان الداخلي المظلم هو أفضل محاكاة لليل الذي رقد فيه رجل تولوند — تحت الماء وتحت الأرض — لأكثر من ٢٠٠٠ عام. حين تدخل من أحد المَدخلَين، تستشعرُ الأنوار دخولك فتُضيء. ثَمة مقاعد بلا ظهر بإمكانك تحريكها والجلوس عليها بالقرب من الصندوق الزجاجي والرجل الميت، كما لو كنت تُجالِس مريضًا.

انضمَّ أولي إلينا وجلسنا معًا. بعد بضع دقائق، انطفأت الأنوار بسبب عدم حركتنا فصِرنا كما لو كنا في كهف مظلم. حينها صدرَ من الرجل بريق، التماعاتٌ كضوء القمر على جلده المُسود. ظَلِلنا جالسَين معه في الظلام نتحدَّث.

قال لنا أولي: «عُثِر عليه في ربيع عام ١٩٥٠. يوم السادس من مايو. وكان يوم سبت. خرج ثلاثة منقِّبين عن الخُث إلى المستنقع كي ينقِّبوا عن الوقود لاستعمالهم الخاص. تعثَّروا في جثمانه أثناء حفرهم. كان بإمكانهم أن يخترقوا جسده لولا أن كانت في هذه المجموعة امرأة (جريث، زوجة فيجو هوشجارد، كان أخوه إميل موجودًا أيضًا)، حيث تذكَّرت تلك المرأة أن جاروفًا قديمًا قد استُخرج من مستنقع الخُث القريب، فحثَّت زوجَها وأخاه على ألا يتعاملا بعنف حين يعترضهما شيءٌ عصيٌّ على الاختراق. وهكذا عثروا عليه: بدا وجهه غضًّا لدرجةٍ جعلت المُنقِّبين يتساءلون إن كانوا قد صادفوا مسرح جريمة.»

كان مسرح جريمة بالفعل لكنه لم يكن كذلك في الوقت نفسه.

«استُدعيَت الشرطة أولًا، ثم تولَّى الأمرَ علماءُ الآثار. أخذوه إلى كوبنهاجن في كتلة من الخُث. وأُجريَت له عملية تشريح لاستخراج أعضائه. قطعوا رأسه وقدَميه بالمنشار. في تلك الأيام لم يكن أحدٌ يعرف يقينًا كيفيةَ حِفظ جثة بعد استخراجها من الخُث. كان حفظها صعبًا جدًّا. إن تُرِك شيءٌ كان مشبعًا بالماء في مستنقع خُث حتى يجف، فإنه يفقد شكله ويتداعى. وإن وُضِع في مياه عادية، فإنه يتعفَّن ويتحلَّل. أجرَوا تَجارِب، فعرفوا أن الكحول بإمكانه أن يحل محل مياه المستنقع ويحفظ الجثة، ولاحقًا اكتشفوا أنَّ الشمع أفضلُ من الكحول — إذ إنه متماسك ولا يتغيَّر في درجات حرارة الغرفة العادية.»

«أهو تمثالٌ شَمعي إذَن؟»

«ليس بالضبط. لسنواتٍ عِدَّة، كان رأسُه فقط معروضًا هنا. هكذا رأيتُه للمرة الأولى. لم يتسنَّ تجميع جثمانه مرةً أخرى إلا في أواخر ثمانينيات القرن العشرين. جمع كريستيان فيشر الذي شغل ذلك المنصب قبلي جميعَ أجزائه التي كانت مبعثرة في عدة مؤسسات. والآن صار جسده بالكامل لدينا هنا. ما نراه داخل ذلك الصندوق هو رأسه الحقيقي وإعادة تشكيل لبقية جسده. أما الأجزاء الحقيقية، فنحتفظ بها بعيدًا عن أعيُن الجمهور. فهي ثمينة لكنها هشَّة.»

«لم نعثر على إصبع قدمه إلا مؤخرًا. حين جمع كريستيان جثمانه، كان الجزء الوحيد الناقص هو الإصبع الكبير لقدمه اليمنى. من الواضح أنه قُطِع بالمنشار، لكن أحدًا لم يعرف مكانه. سرَت شائعاتٌ بأن رجلًا شارَك في عملية حفظ الجثمان طالبَ بأن يُدفَن الإصبع معه حين يموت. ثم في أكتوبر ٢٠١٦، تلقَّينا اتصالًا هاتفيًّا.»

«معي الإصبع الكبير، هل تودُّ الحصولَ عليه؟»

«كانت ابنة الرجل الذي شارَك في حفظ الجثة. تذكَّرَت رؤية قدم مومياء تولوند في برطمان به سائلٌ أزرق في منزل طفولتها. وفي أحد الأيام قطعَ أبوها الإصبع. تقول إنه ندمَ على ذلك لاحقًا. شعر بالذنْب إلى حدٍّ ما، فصار يحمله معه في جيب سترته. في أوقات تناول الطعام كان يُخرِجه ويضعه بجوار صحنه على المائدة ويفكِّر فيه بصوتٍ مسموع ويحادثه. بعد وفاة والدها، عثرت الابنة على إصبع القدم في منزل العائلة داخل سلة من الصفصاف مصنوعة خصوصًا لبيض عيد الفصح. كان موضوعًا بداخلها، ملفوفًا في قطعةٍ من النسيج. عرفته على الفور، والآن صار معنا ونحن سعداء بذلك. لدينا اليوم كلُّ أجزاء رجل تولوند عدا أعضائه الداخلية الحيوية. إن ظهرت، فسنكون أسعد.»

«خمَّن بي في جلوب، مؤلِّف كتاب «الراقدون في المستنقعات» عام ١٩٦٥، أن مومياء رجل تولوند ترجع إلى العصر الحديدي. كان ذلك تخمينًا جيدًا. فاليوم نعلم أن عمره حواليَ ٢٤٠٠ عام. حين عُثِر عليه، لم يكن أحدٌ يعرف أيَّ شيء تقريبًا عن جثث المستنقعات. في تلك الأيام، كان اكتشافُ شيءٍ مثل رجل تولوند يُعَد أمرًا مزعجًا، وهكذا ظلَّ الحال لوقت طويل. كانت الجثامين عادةً ما يُعاد دفنها، أو إعادتها إلى مستنقعات الخُث. لم يكن أحدٌ يعتبرها كَنزًا.»

كانت الأنوار قد انطفأت. نهضت جوليا ودارت حول المومياء. فأضاءت الأنوار من جديد.

«الغِياض هي مَوطن جثث المستنقعات. الأمر المميَّز فيها هو حزاز الإسفغنون. فهو يعمل عمل الإسفنج. بوسع الحزاز أن يمتص من الماء ما يفوق وزنه عشرين مرة ويخزِّنه. وهو يصنع بيئة مالحة فقيرة الأكسجين. بوسعك مقارنته بعملية التخليل. وربما هذه بطريقةٍ ما هي العملية التي حافظت على الجثامين. لم تحتفظ يدا رجُل تولوند بحالتها جيدًا؛ إذ يُحتمَل أنهما ظلتا بارزتين فوق سطح الماء لبعض الوقت وتعفَّنتا إلى حدٍّ ما. لكي يحتفظ جثمانٌ بحالته يجب أن يُغمر في الماء بسرعة. يصبغ سائل المستنقعات الجِلد البشري. تلك العملية تشبه ما يحدث في الطبيعة من اسمرار لون البشرة بفِعل الشمس. تحافظ بيئة حزاز المستنقعات الرطب أيضًا على الكولاجين (جزء من الألياف البروتينية في الجسم) والكيراتين (الشعر). تشبه جثامين المستنقعات الأكياس الهشَّة. يظل الجلدُ على حاله، لكن العظام يُنزَع منها الكالسيوم وتصبح ليِّنة. بوسعك أن ترى أن عظام رجل تولوند تبدو مَثنيَّة، حدث ذلك منذ أن كان على قيد الحياة. تبدَّد الكالسيوم بطريقةٍ أو بأخرى من هيكله العظمي.»

«نعتقد أن عمره كان بين الثلاثين والأربعين عامًا.»

«يبدو أكبر سنًّا.»

«هو كذلك. فعمرُه ألفان وأربعمائة عام!»

يبدو لي الرجل وكأنما أُلقيَ به في حممٍ بركانية. فلِبَشرته لونُ ومظهرُ العِقي، وهو البراز المتكوِّن داخليًّا في أحشاء الجنين ويُخرجه بعد ولادته بفترة وجيزة، ويكون ذا لونٍ أخضر داكن للغاية، ويبدو مثل ملاط أو عجين صُنِع من كل أوراق الربيع لكل فصول الربيع التي مضت.

«تبدو على وجهه طمأنينة وسكينة. ومن الواضح أن أحدًا ما اعتنى بأمر ذلك الرجل؛ أطبق له جَفنَيه وفمه، وأرقده في مُستراحه. يجعلك ذلك تفكِّر أن الموت ربما لا يكون أمرًا سيئًا للغاية في النهاية. بَيدَ أنه مات مشنوقًا. ثَمة أنشوطة لا تزال مُحكَمة حول عنقه. لم يُخنَق بل شُنِق. أغلب الراقدين في المستنقعات الذين استطعنا معرفة أسباب وفاتهم قُتِلوا بضراوة. رجل جروبال نُحِر عنقُه من الأذن للأذن — يرسم عُنقه المنحور على وجهه تكشيرة متوحشة — وكُسِرت إحدى ساقَيه حتى لا يتسنى له النجاة من جروحه. نعلم أن تلك لم تكن طرق دفن عادية في عصرها. فأجساد أصحاب الوفَيات الطبيعية كانت تُحرَق. تلك الشعوب لم تدفن أي إنسان كما فعلت مع أناس المستنقعات. ومن ثَم، نفترض أن لأولئك الأشخاص ولميتاتهم معنًى أبعدَ من ذلك. ربما مَن انتحروا كانوا يُودَعون تلك

المستنقعات، وهذا احتمالٌ كان محل نظر. ربما المجرمون الذين عُوقِبوا على جرائمهم كانوا يُودَعون تلك المستنقعات، وهذا الاحتمال أيضًا كان محل نظر. لكن ما يبدو لنا الآن هو أن تلك الجثامين لا ترمز إلى العقاب بالمعنى الحَرفي، بل إلى التضحية. نرى فيها فكرة دينية. أولئك الأشخاص كانوا قرابين لإله أو إلهةٍ ما، أيًّا مَن كانوا. كانت المستنقعات والأراضي الرطبة حلقاتَ وصلٍ تربط بين عالَم البشر وعالَم الآلهة. كانت أماكن يمكن للمرء فيها أن يتواصل مع الآلهة ويَهَبها العطايا. وُضِع رجل تولوند في حفرةٍ حُفرَت لاستخراج الخُث. كانت مقبرةً مغمورة حفَرها الناس. مكان عمل أُحيلَ إلى مكانٍ مقدَّس.»

لا نعلم كيف كان أولئك الناس يتحادثون، أو تفاصيل ما كانوا يتحادثون بشأنه، لكننا بدأنا نفهم بعضًا من أفكارهم.

«بعض الجثامين كانت محصورة تحت الماء، وحُبسَت أو ثُبِتت هناك في صناديق خشبية أو بخطاطيف. وتلك كانت مصنوعة يدويًّا ومميَّزة. وربما كان الغرض منها منْع الجثة من أن تطفو، لكن التصور الأقرب أنها ربما استُخدمَت لإبقاء الجسد في المستنقع، لمنع الموتى من العودة إلى الحياة، لإبقائهم تحت الماء.»

«نعتقد أن جميع الجثامين المحفوظة جيدًا التي نعرفها وُضعَت في المستنقعات في وقتٍ بارد من العام، كانت درجة الحرارة فيه لا تزيد عن أربع درجاتٍ مئوية. فلو كان الطقس دافئًا لَصار سباقًا ضد الزمن. ولذا، نفترض أن الجثامين وُضعَت في المستنقعات في نهاية الشتاء وبداية الربيع — في نقطة انقلاب العام؛ حيث يتقاطع الفصلان. كان ذلك هو الوقت الأنسب لحفظ الجثامين على الأقل، لكن الأهم من ذلك أنه ربما كان هو الوقت الذي دعَت الحاجة فيه لتقديم تلك الجثامين كقرابين. ربما كانت قرابينَ الربيع. قرابينَ من أجل الربيع. قُدِّمَت من أجل أن يحُلَّ هذا الفصل.»

إنَّ بقاءَ جِلدِ رجُل تولوند، لا عظامه، هو ما يجعله أليفًا لنا. لو كان هيكلًا عظميًّا لكانت مشاعرنا تجاهه أكثر جمودًا. وبدلًا من انتظار الحياة الأخرى للاضطلاع بدورها، مُنِح رجلُ تولوند ضربًا من الخلود ببقاء جسده محفوظًا على هذا النحو. عُجِّل بموت القتيل كي يؤمِّن بموته مستقبلَ أولئك الذين عاش بينهم، وإن كان مستقبلًا لن يراه هو. بعد كل تلك السنوات، فَنِي أولئك الذين ظلوا على قيد الحياة — قاتِلوه — منذ زمن ولم يبقَ منهم إلا أثرٌ يسير؛ لكن الرجل الذي قُتِل كي يصير مسافرًا عبر الزمن في عصره، كي يأتي بالربيع مرة أخرى، بقي رغم موته كي يؤثِّر فينا وفي زماننا.

«نعرف أن شعبه كانوا يشتغلون بالزراعة. كانوا يملكون حقولًا صغيرة. ويزرعون حبوبًا متنوعة: الشعير والشوفان وبذر الكتان والقمح على اختلاف أنواعه. كان بداخل

معدة رجل تولوند بعض الحبوب الزراعية. كانت آخِر وجبة تناوَلها هي العصيدة (تُسميها الكتب القديمة «الثريد»)، وتتكوَّن من الشعير والشوفان وبذر الكتان، وكذلك حبوب عشبية مختلفة، من تسعة عشر نوعًا من الحبوب في المجمل. ولا بد أنها لم تُزرَع بل جُمِعَت. لم يتضمن نظامه الغذائي لحمًا في ذلك الوقت. ولا أيَّ نباتٍ أخضر. ربما كانت تلك وجبةً تقليدية في أواخر الشتاء أو بداية الربيع. نحاول الآن أن نحلِّل بعض خُصلاتٍ من شَعره لِنَرى إن كان ذلك هو نظامه الغذائي الطبيعي أم إنه كان نظامًا خاصًّا. وبهذه الطريقة، ربما كانت وجبة ذات مغزًى توضيحي: ربما كانت جزءًا من الرسالة التي كان على الرجل أن يحملها معه إلى المستنقع. ربما كانوا يُعانون أزمةً ما. ربما كان يُعتقَد أن القرابين العظيمة ضرورية لضمان عودة النماء مرةً أخرى. ربما كان ذلك هو سبب وجوده هناك. كان من المُخطَّط أن يُودَع خزينةَ طحالب الإسفغنون في المستنقع. كي يأتي الربيع.»

انطفأت الأنوار مرة أخرى. ظللنا جالسين في الظلام.

قال أولي: «لقد حلمتُ به. تحدَّثت إليه مرةً وبادلني الحديث. لكن بعد أن استيقظت، لم أستطِع أن أتذكَّر ما قاله.»

اتجهتُ أنا وجوليا بالسيارة إلى المستنقع. ثَمة لوحة نحاسية صغيرة مُثبَتة على شجرة عند حافة طريق يمرُّ فوق جانب من مستنقع الخُث المكسو بالحزاز. لم تكن اللوحة لافتة للنظر، مثل معظم الأشياء في ذلك المكان. وكان مكتوبًا عليها أن ذلك هو المكان بالتحديد. كان الهواء مُنسَّمًا هناك. سجَّلتُ بعضَ هبَّاته على آلتي.

«مستنقع تولوند: صوتُ الرياح بين الأشجار.»

كان اللون الأخضر يعود مجددًا في بعض المواضع على سطح الحزاز، كرغوة حساء البازلاء في إناءٍ يغلي. في السماء الزرقاء الباردة فوقنا، جاءت راياتٌ مهترئة من النوارس الشائعة تُرفرِف، أربعمائة أو يزيد، سرب من الطيور يحلِّق نحو الشَّمال بحثًا عن الربيع، عائدًا على جناح الريح. لكن بدا أن الشتاء لا يزال مسيطرًا. خَدِرت قدماي وكان الهواء مُحمَّلًا بمزيجٍ من المطر والثلج. ربما كان ذلك هو اليوم الذي وُضِع فيه رجل تولوند في المستنقع. ربما احتاجت قرية يائسة إلى تحسين الفجوة الخضراء حين صارت الزروع النضرة نادرة، فأخذوا آخِر ما في براميلهم ليعدوا منه آخر صحن، ثم شنقوا الرجل الذي كانوا قد احتفظوا به لذلك الغرض. بعد أن فعلوا ذلك، أطبقَ شخصٌ ما جَفنَيه ووضَعه تحت الماء، لكنه ربما رفعَ بصره من الشجرة التي شُنِق عليها ورأى في آخِر لمحة يراها من

السماء أُولى النُّدفات البيضاء من النوارس الشائعة، هنا تمامًا حيث هوى عميقًا في ظلام نفسه.

عُدنا إلى الشاطئ في مدينة آرهوس كي نحظى بقسطٍ من النوم. كانت غُرفتي تُطلُّ على بحر البلطيق. كان البحر لا يكاد يموج. وقفتُ في نافذتي وجُلتُ بنظري في الليل. كان مدًّا ضعيفًا واهنًا ذلك الذي اكتنفَ الشاطئ. ثم بدا القمر — الذي كاد يصير بدرًا — وبينما كان يرتفعُ في عَنان السماء، مهَّد ذلك الجُرم اللؤلئي — القمر الرومانسي العتيق — طريقًا مُتلألئًا في البحر أسفله توهَّج ببريق كبريق المغنيسيوم. تماوجَ البحرُ فاستنهضَ بطَّ العَيدَر الذي كان يركب أمواج الليل العابرة. لا بدَّ أنَّ حشدًا واحدًا كان به خمسمائة بطة ذكورًا وإناثًا: ألوانها بين الأسود والأبيض والبُني كالطين، تتهادى صعودًا وهبوطًا على صفحة الأمواج الهادئة. بدَت أولَ ما رأيتها كطواجن داخل فرن. لكن حين سبحت مُتماوجةً إلى ذلك الطريق الذي صنعه ضوءُ القمر، عادت إليها ألوانها ومدَّ الذكور منها رقابهم وبدءُوا يُنشِدون أغرودتهم. بَيدَ أنها لم تكن أغرودة: بل كانت تهويدتهم المضحكة — «ووواااووو ووواااووو» — ثرثرةً للتعبير عن طموحاتهم التي لم يُدرِكوها بعدُ، يمطُّون كل زفرة اندهاش بطريقةٍ رتيبةٍ على غِرار سكان الضواحي. يتحدَّث بط العَيدر عن سخافته قبل أن ينعته أحدٌ آخر بها. كان صوته عَتِهًا، لكنه كان عذبًا للغاية كذلك.

أويتُ إلى فِراشي تحت لحافٍ من نوعٍ ما، أُصغي عبر النافذة المفتوحة. ما سَمِعتُه كان أبعدَ ما يكون عن قربانٍ للربيع، لكنه مع ذلك سيكون سببًا في إنعاش مظاهر الحياة: كان مائتا ذكر أو أكثر من البط الغامز اللامز يردِّد زغرودتَه على استحياء، في خِضم أمواج البحر المتكسِّرة؛ يجذبون الانتباه إلى ما يتمنَّون اجتيازه، يرقصون رقصةً حقيقية لا يرقصها سوى راقص غريب الأطوار، يُسرِّعون وتيرتهم بلطف، في المجمل، كما يشاءُون.

حين استيقظتُ صباحَ اليوم التالي، كانت ذعرةٌ بيضاء تقف فوق صخرة ملساء على الشاطئ أسفل غُرفتي. لا بد أنها وصلت توًّا. كان ذيلُها يخفق ببطء. بدَت كسيجارة ملفوفة باليد في ثغرٍ يتكلَّم. مع صغر حجمها، واكتسائها بريشها الأرقط الحَذِر، كانت تجسيدًا للربيع، ولوَّحتُ إليها بالتحية من نافذتي.

سِرتُ بمحاذاة الشاطئ. أشرقت الشمسُ التي كانت مثل سبيكة مطروقة لا تنبعث منها أيُّ حرارة فوق بحر البلطيق. حيَّيتُ أعضاء نادي سباحة من الدنماركيين المتقاعدين

الجَسورين كانوا ينزلون سُلمًا خشبيًّا من المرسى كي يصلوا إلى البحر. كانت الرياح تحمل أكوامًا من أوراق أشجار الزان التي سقطت العام السابق من الشرم الرملي حيث كان السبَّاحون، وتطوِّفها فوق سطح الماء خلفهم. دارت لأسفل مثلَ وُريقة ذهبية سقطت من حقيبة، ثم تماوجت مع المَدِّ عائدةً إلى حيث أتت، في أساطيل مِقدامة — نجَت من الغرق — من أوراق الشجر. وعلى مسافةٍ أبعدَ على الشاطئ، هززتُ شجرةً عامرة بزيغان الزرع. وبينما أنا أراقبُ سوادها ينتثر في الضوء البارد كالرصاص، لمحتُ عاليًا مجموعةً من ست بجعات بِيويك (بجعات التَّندَرا) تسافر باتجاه الشَّمال الشرقي. بدَت مثلَ حبل غسيل نُشِرَت عليه ملاءاتٌ كريمية اللون في سماء الشَّمال. حين وصلت الذعرة كانت البجعات قد غادرت؛ إذ بدأ الطقسُ يصير حارًّا للغاية بالنسبة إلى البجع البري في الدنمارك، الذي استشعر أن ثلوج سيبيريا تذوب بدرجةٍ كافية لأن يبدأ رحلة عودته إلى مناطق التَّندَرا.

في وقتٍ لاحق ذلك اليوم، بعد أن اتجهنا بالسيارة عائدين إلى كوبنهاجن، قمتُ أنا وجوليا بزيارة أخرى. صارت سوليرود الآن تابعةً للضواحي الشَّمالية للعاصمة، لكنها لا تزال محتفظة بمعرضها الفني ومتحفها المحليَّين ذوَي الطابع القروي. استمتعتُ برؤية نموذج طائر الأوك العظيم المصنوع من ريش أحد عشر طائرًا من طيور أبو موس ضُحِّي بهم، بيْد أن هدف زيارتنا كان رؤية القبور والهياكل العظمية لبعض أبناء الشعب الإرتيبولي الذي عاش على الحافة الشرقية الرطبة لجزيرة زيلاند منذ فترةٍ تتراوح ما بين ستة وسبعة آلاف سنة.

عُثِر في فيدبايك عام ١٩٧٥ على عدة مدافن إرتيبولية في مستنقع خُث قديم أثناء بناء موقف للسيارات ووضع أساسات مدرسة جديدة. حوَت تلك القبور جثامين لأناسٍ ترجع إلى فترةٍ زمنيةٍ أقدمَ بمقدار الضِّعف من الفترة التي يسبقنا بها رجل تولوند. أظهرت عدة هياكل عظمية أن الإرتيبوليين قضَوا نحبَهم بطرقٍ بَشعة؛ إلا أن قبرًا آخر حكى قصة مختلفة. إنه قبرٌ لجثمانَين، بل في الواقع لثلاثة جثامين أو أكثر، بناءً على النوع الذي نشمله في العَد. امرأة مستلقية على ظهرها، وقد أُرقدَ بالقرب منها على جانبها الأيمن رضيعُها. ربما لو كان لهما جسدان لكانا نائمَين معًا؛ لو كان لهما لحمٌ ودم لكان الرضيع قد رضعَ لتوِّه ثديَ أمه. لكنهما لم يكونا سوى عظام. شحَبَت كلُّ ألوانهما ولم يَبقَ إلا لون هيكلهما العظمي. أسفل الرُّفاتِ الهشِّ لعظام الرضيع — كان ذكرًا، وعلى الأرجح ماتَ

أثناء ولادته — كان ثَمة رُفات عظام طائر أصغر منه مبعثرة على شكلٍ مِروحي. وُضِع الرضيعُ بعد موته فوق جناحَي بجعةٍ برية مَبسوطَين. بجعة صدَّاحة أو بجعة تندرا، يُرجَّح أنها تلك الأخيرة، وهو طائر محلي يقضي شتاءه في المنطقة.

كانت الأم يافعة، في الثامنة عشرة تقريبًا، وربما تكون قد تُوفِّيت أثناء ولادتها لطفلها. يُعتقد أن ذلك كان طفلها الأول؛ ومن ثَم الوحيد. كان الثوب الذي دُفنَت فيه، والذي صار الآن مهترئًا باليًا، مُزيَّنًا بقواقع حلزون مثقوبة. كان ثوبٌ آخرُ له الزينة نفسُها منفوشًا تحت رأسها كوسادة. المئات من تلك القواقع، وما يزيد أيضًا على ٢٠٠ خرزة صُنعَت من أسنان حيوانات، موضوعة بين عظام الأم وكذلك حول عظامها وعظام رضيعها. قُتِل سبعة وثلاثون أيلًا أحمر وخنزيران بريَّان كي تؤخذ منها تلك الأسنان. لا بد أن وجه المرأة كان مُغطًّى بالمُغرة الحمراء وحوضها أيضًا كان مُخضَّبًا باللون الأحمر؛ ربما لتمييز الدماء التي نزفت في ذلك الموضع. كان جناح التمِّ الأبيض مهدًا لرضيعها. وُضِع على صدره سكين صغير باهت اللون من حجر الصوان. يُفسَّر هذا بأنه دليل على مكانة تلك الأسرة وإشارة إلى أن السلطة في تلك الثقافة كانت تتوارث داخل العائلات وبين الأجيال.

يَصعُب رؤية جناح التمِّ وتَبيُّن تكوينه بين رُفات وذرى القواقع والأسنان والعظام المبعثرة الرقيق. يشبه الأمر محاولة تبيُّن كوكبة من النجوم في سماء الليل المزدحمة. لكن حين تعلم بوجودها، تصبح هي ما تود رؤيته — رؤية الحب، ورؤية ذلك الحنو محفوظًا منذ زمن طويل للغاية، رؤية اللفتة الإنسانية التي حُفظَت لآلاف السنين في تلك العناية التي وُضِع بها جناحُ الطائر المنبسط، لمسة حانية للمسةٍ حانية، أغرودة تمٍّ خامدة، مَهرَب — وسيلة هرب مُجنَّحة — مُهداة بجانب هبوط سلس.[٤]

بكيتُ أنا وجوليا ونحن واقفان هناك. ثم سِرنا إلى الحقول المستنقعية على أطراف المدرسة في فيدبايك، وجلسنا على الأرض التي يكسوها الحزاز. تهادت كُسفٌ من عشب القطن المستنقعي في النسيم. يَذكُر بي في جلوب أنه في بعض الروايات القديمة، كان ذلك القطن الناعم يُستخدم في صناعة ثياب الأمراء اليافعين الذين تحوَّلوا بفِعل السِّحر إلى بجعة. كان هناك زوجٌ من الإوز الأربد الحديث الزواج يتهاديان تحت المطر كما عند مستنقع رجل تولوند. ومن شجرة جار ماء، بدأت تُدلي لتوِّها نوراتها الصفراء الشاحبة وتلوِّح بلطف للربيع، غرَّد طائرُ شفشافة حطَّ توًّا — وكان لونُه أصفر شاحبًا كذلك — بصوتٍ يُحاكي اسمَه «شِفْشاف». اسمه كما أعرفه في لغتي على الأقل. إنه يُدعى في اللغة الدنماركية «جرانسانجر». لا نعرف ماذا كان الإرتيبوليون يُسمُّون الشفشافة في لغتهم المنسيَّة، مع أننا نعرف ما كانوا يعتقدونه بشأنِ التمِّ (البجع).

بحيرة لانجانو

٨ درجات شَمالًا

كنا في شهر مارس؛ ولمَّا كان لا يزال أمامنا متَّسَع من الوقت، انتظرتُ وصول الطيور. على الشاطئ الغربي لبحيرة لانجانو بإثيوبيا في محيط فندقٍ على جانب البحيرة، جلستُ على سور منخفض من الخرسانة الصلبة التي دفَّأتها الشمس. كانت عدة طيور مهاجرة من رتبة العصفوريات تتحرَّك عبر الأشجار، تشقُّ طريقَها صوب الشَّمال بمحاذاة حافة البحيرة. تقع بحيرة لانجانو في الوادي المتصدع. أمامي، كانت حديقة من أشجار السنط والجكراندا والجهنمية والأراك تظلِّل الرقعة المُسوَّرة من الأرض العارية، ووراء تلك الأشجار كان هناك مَشرَب يقدِّم المخاليط الكحولية وشاطئ من الرمال الرمادية الخشنة والمياه البُنية المتماوجة للبحيرة. ووراءها كان الجانب الشرقي من الوادي المتصدِّع وطرف جبال بيل يتوارى خلف السَّديم في السماء الغبراء.

أتيتُ إلى هنا في حياةٍ سابقة. أول مرة أزور فيها أفريقيا كنت في رحلة إلى إثيوبيا لزيارة ستيفاني، خليلتي حينها (ولاحقًا أم ولدَينا دومينيك ولوسيان)، التي كانت تعيش هناك مع أبوَيها (كان أبوها عالِم نبات يُجري أبحاثًا على طفيل العُدار الذي يصيب السورغم، وكانت هي وأمها تعملان بالتدريس). كان ذلك في شهر يناير من عام ١٩٨٨، في زمن ولاية ديرج، الحكومة المؤقتة لإثيوبيا الاشتراكية المدعومة من الاتحاد السوفييتي، تلك الفترة المليئة بندوب النزاع العِرقي. ناحية الشَّمال كانت ثَمة معارك دائرة في إقليم تيجراي وإرتريا. كانت الظلال الداكنة للمجاعة التي حدثت بين عامَي ١٩٨٣ و١٩٨٥ لا تزال تخيِّم على البلد بأكملها. عملتُ حينها لفترة وجيزة مع هيئة إنقاذ الطفولة في لندن، وكنت أُوصِّل الأدوية من مقرها الرئيسي إلى مكاتبها في أديس أبابا. في ليلتي الأولى هناك، حين كنا متوجهين بالسيارة من المدينة إلى منزل ستيفاني في مدينة هوليتا التي تبعُد عنها أربعين كيلومترًا، رأينا في أضواء السيارة الأمامية ضِبْعانًا يَفرُّ حامِلًا جيفةً انتشلها من رفٍّ خارج صف من أكشاك الجزَّارين بإحدى القُرى؛ قرية بدا أنها شارع واحد تمتدُّ بطوله سلخاناتٌ مُريعة. كان ثِقَل غنيمة الضبع الدامية من لحم ضلع البقرة الذي يحمله يزيد فيما يبدو من ترنُّحه في مِشيته العرجاء بالفعل. وفي ضوء الكشافات الأمامية للسيارة، كانت عيناه المحتقنتان المتأجِّجتان زائغتَين ومنجرفتَين كطلقة إشارة ضوئية تهوي من السماء.

كان للسفارة البريطانية مخيَّم على شاطئ بحيرة لانجانو. كان به كوخٌ فيه لوحُ تزلُّج شراعي مملوكٌ للتاج الملكي. نصبْنا خِيَمنا. وفي كوخ قريب، كنا نأكل وجباتنا التي لم تكن تخلو جميعها من البيض المخفوق المقلي الذي يقدِّمه لنا أشخاصٌ ودودون يخرجون كالأشباح من بين الشجيرات المحيطة. أذكرُ أني استعنت بالمرآة الجانبية لسيارتنا لمساعدتي في حلاقة ذقني. جرَّبت من قبلُ التزلج الشراعي، وفي إحدى الرِّحلات، سابقتُ ورلًا سابحًا أتى يجدِّف بقوائمه إلى جوار لوح تزلجي مثل ديناصور يسبح سباحةً حُرة.

كانت حياتي كمراقب طيور قد شهدت حالةً من الانحسار في تلك الفترة. كنت أسكنُ وأعملُ في لندن، واعتلى الترابُ مِنظاري المكبِّر أغلب تلك السنوات. تفاجأتُ في إثيوبيا بالطيور التي رأيناها، وما كان ينبغي لي أن أتفاجأ. عند بحيرة لانجانو، في أوقات الغسق القصيرة في نهاية اليوم، كانت الطيور تقيم حدثًا على مستوًى عالمي؛ إذ كانت تظهر من السماء فجأةً آلافٌ (بل ظننتُ أنها ملايين) من سُنونوات الرمال، وذعرات «فلافا» (النوع الأصفر)، تطير شَمالًا فوق وسط البحيرة. كانت الرياح تهدأ عادةً في نهاية فترةِ ما بعد الظهيرة، والشمس تتدلَّى منخفضة وملطَّخة بالغبار في السماء جهةَ الغرب. كان كلُّ شيء أغبرَ عند بحيرة لانجانو، ومن الشاطئ بدا سربُ الطيور في بادئ الأمر مثلَ غبارٍ تذروه الرياح أو مثلَ حشراتٍ جامدة الأجساد فقست من ماء البحيرة الكَدِر الآسِن. كانت تتحرَّك ككتلة واحدة، مثل الدخان المنفوث، بعيدة للغاية حتى إنني لم أتبيَّن منها شيئًا عدا رفرفة عازمةٍ يشوبها اللون البُني لا تنفكُّ تتكرَّر. ظَلِلتُ أنظر، فأدركتُ أن تلك طيورٌ مهاجرة متجِهة لتجثم في مكانٍ ما في الوادي المتصدِّع. كان الوادي مهدًا يحتضنها وقِبلةً تستقطب رِحلاتها، كنت أشاهدُ فيها أوروبا وهي في طريقها للمبيت في أفريقيا.

ربما أكون قد رأيتُ بعضَ سُنونوات الرمال من قبل — تقف فوق خزان مياه خارج مدينة بريستول في منتصف شهر مارس — كانت أول طيور أرصدُ وصولها من أفريقيا في ذلك العام (كالعادة)، أو تعبر فوق الحقول العليا برعن جزيرة بورتلاند، بعد أن تكون قد عبرت القنال الإنجليزي، وقبل أن تصل إلى اليابسة بلحظات؛ أو تغرِّد أغرودتها الهاسة المتشدقة فوق بحيرة في مقاطعة بيركلاند فتجيبها طيور السُّبَد المزقزقة من مرجٍ رملي؛ أو بالجوار، تدخل وتخرج من جحور (إذ تَحفِر من ثمانية إلى عشرة سنتيمترات في اليوم) في حفرة رملية قديمة بمنطقة تدريب تابعة للجيش بالقرب من بلدة ثيتفورد؛ أو تصيد البرغش تحت المطر بين بومة صمعاء تعمل بالحقل وقضاعة تغوص في جزيرة مول؛ أو تحلِّق بين صيادي السلمون على نهر دي، المنسوب إليه اسمي، في أبردينشاير ... كان ثَمة

عددٌ كبير للغاية منها عند بحيرة لانجانو، لا تنفك تأتي غسقًا بعد غسق، حتى إنني تساءلتُ بجدية إن كانت سُنونوات الرمال الأوروبية أجمعها تعبر من هنا. في الواقع، تقضي طيور أوروبا الغربية الشتاءَ في الجزء الأوسط من منطقة الساحل، بينما تطير سُنونوات رمال أوروبا الشرقية إلى شرق أفريقيا. الطيور التي رأيتُها لم تكن جميعها أوروبية، بل على الأرجح أغلبها من الأراضي السوفييتية في روسيا وأوكرانيا وبلغاريا ورومانيا. كان داعمو حكومة ديرج ومزوِّدو القوات الجوية للثورة الإثيوبية بطائرات ميج يلعبون دورًا أيضًا في إرسال سُحبٍ مُغبَّرة من سُنونوات الرمال في بعثاتٍ شتوية.

كان هناك الآلافُ من تلك الطيور، وكان هناك أيضًا سمنةُ صخور واحدة. على الأجراف، جنوب المخيَّم التابع للسفارة (شَمال المكان الذي سنقيم فيه لاحقًا أنا وكلير)، رأيتُ ذكرَ سمنة صخور، جاثمًا على صخرةٍ لا يفصل بينه وبين ذكر سمنة صخور صغيرة سوى صخرة واحدة، الأول مهاجرٌ قادم من الشَّمال، والثاني مقيم. كانا بديعَي الجَمال، كان لجانب جسدَيهما السفلي اللونُ الأحمر القرميدي الذي يبعث على الدفء، ولحنجرتَيهما ورأسَيهما لونٌ أزرق ضارب إلى الرمادي يشبه الدخان؛ وهي الألوان المبهرجة ذاتها التي تميِّز الحميراء كما أُحبُّ أن أصفها الآن. لكني حينها كنت بطيئًا في تحليلي لما كنت أراه، فأربكني التشابه الجمُّ بين نسختَين متباينتَين من الطائر خِيطَا من ثوب واحد حتى عدتُ إلى إنجلترا حيث راجعتُ كتبَ الطيور التي أقتنيها. لم أكن قد رأيتُ أيًّا من الطائرَين من قبل، وأتذكَّر تعجُّبي حين اكتشفتُ أني رأيتُ أولَ سمنة صخور أراها في حياتي في إثيوبيا لا أوروبا (هكذا كانت «بعيدة» إلى حدٍّ ما كما كنت أشعر أنا).

حكيتُ لكلير عن الأيام الخوالي بينما كنا نراقبُ زوجًا من سمنة الصخور الصغيرة على الصخرة نفسِها التي رأيتُ فوقها طائرًا من النوع نفسِه عام ١٩٨٨. واتضح أنها أيضًا رأت أول سمنة صخور شائعة في حياتها في إثيوبيا، عام ١٩٩٩. كما رأت أول حميراء أوروبية شائعة في الرحلة نفسِها: كانت حينها مراقِبةَ طيور يافعة ترتحل شَمالًا في أفريقيا من بيتها في كيب تاون؛ لتلاقي المنطقة القطبية الشمالية القديمة حيث تمتد إلى الجنوب. كانت تلك فكرةً جيدة. قبل أن نلتقي بوقت طويل، كان كلانا قد قطع نذورًا تخصُّ مراقبة الطيور، على الصخور الإثيوبية الغبراء للنوع نفسِه من الطيور المهاجرة.

لم نكن النزيلَين الوحيدَين في الفندق المُطل على بحيرة لانجانو. فقد تغيَّرت إثيوبيا كثيرًا خلال ثلاثين عامًا. صار الفندق الذي نزلنا فيه هو المَقصد الأول للناس في البلد لالتقاط

الصور الفوتوغرافية وتصوير الأفلام للعرائس والعِرسان في مواقع تصوير خارجية متنوعة معدَّة سلفًا. تُصوَّر تلك الأفلام قبل إتمام الزواج وتُعرَض في حفل العُرس الوشيك (تُوزَّع كذلك هدايا على الحضور). ظننتُ حين رأيتُ أول زوجَيْن أنهما ممثِّلان يصوِّران لقطاتٍ ترويجية للفندق، بيْد أن شيئًا من التوتر كان يشوب التعاملات بينهما وصبُّهما النبيذ. ثم رأيتُ على الجانب الآخر من الشرفة زوجَيْن يفعلان أمرًا مماثلًا بالتصنُّع نفسِه. كانوا جميعًا عرسانًا وعرائس حقيقيين يرسمون صورًا مزيَّفة لأنفسهم. ليلة تلو الأخرى كان يأتي المزيد منهم، وكذلك من مُعدِّي المشاهد ومختصِّي الأزياء وطواقم التصوير. في إحدى المرات، كانت أربع قصص خيالية منفصلة تُصوَّر في الشرفة والحدائق والمشرب والشاطئ ومنصة الفرقة الموسيقية، مع كعكة زفاف ضخمة وسرير فخم.

عن قرب، كانت الديكورات المسرحية أخَّاذة. كنا نشاهد بينما نحن على مائدة العشاء، وقد بدأت وجبتنا تبرُد أمامنا. كانوا يختبرون كاميرا مُثبَتة بطائرة صغيرة يُتحكم فيها عن بُعد. ويستخدمون شاشات إضاءة تحيل الليلَ نهارًا، وكذلك الألعاب النارية. ويزرعون النباتات. وكانت هناك سلَّاتُ وُرود. كما وُضعَت زجاجة من ويسكي «جوني واكر بلاك ليبل» وكأنها أيقونة مقدسة. وفي إحدى الليالي، رفع أحد المساعدين قمرًا مزيفًا حين توارى القمر الحقيقي وراء غيمة.

«تقدَّم أيها القمر!»

استيقظنا في أول صباح لنا عند بحيرةِ لانجانو بعد حفلَي زفاف، وكان أول طائرَين أوروبيين مهاجرَين نراهما هما ذكر وأنثى حميراء شائعة. كانا يقتاتان فوق أرضية الشرفة الصغيرة خارج كوخنا، يلتقطان اليرقات والذباب. طارد طائرُ لويري أبيضُ البطن (يُسمَّى «جو أواي» بالإنجليزية، وهو اسم على مسمًّى) أنثاه، ثم طردت عاملة نظافة الذكرَ حين كانت تكنُس أزهار الياسمين الهندي من خارج غرفة نوم العروس. لكن الطيور عادت إلى أماكنها؛ إذ كانت وفيَّة لمجاثم وزوايا طيران معينة، وتقريبًا كنا نجد حولنا حميراوات أينما ومتى نظرنا. كنت سعيدًا بجلوسي برفقتها.

لأيامٍ تالية، رأينا الطيور نفسَها؛ إذ كنا قد حفظنا الحزوز والعلامات الصغيرة في ريشها. كان يحيط عينَ أحد الذكور سورٌ طفيف؛ وكان ذيل إحدى الإناث مهترئًا. ثم بعد ثلاثة أيام، لم نعُدْ نرى تلك العائلات، وحلَّت مكانَها طيورٌ جديدة. مكثَ بعضُها، وكان البعضُ الآخر يعبُر فحسب. كانت الحديقة نفسُها مأوًى لبعضها، ومحطة توقُّف في طريق العبور للبعض الآخر.

في صباح اليوم الثاني، طار أولُ طائر أراه خارج كوخنا مُتلاشيًا فستانَ زفافٍ كان يُزيَّن تمهيدًا لارتدائه، افترضتُ أنه الذَّكر الذي رأيتُه أمس لكنه حطَّ وجانبه مقابلٌ لي، وكان يشعُّ من الرقعة البيضاء على جناحه بريقٌ معدني، ساطع كسطوع التاج الذي على جبهته. كان حميراء من النُّوَيع الشرقي «سماميسيوس»، ويُعرَف باسم حميراء أرنبرج. وهو يتكاثر في جنوب شرق أوروبا (سيبيريا وكوسوفو ومقدونيا الشمالية وبلغاريا واليونان)، مرورًا بأوكرانيا وجنوب روسيا وتركيا في جنوب شرق منطقة القوقاز. هكذا علِمنا أن نُويعَي الحميراء موجودان معًا في لانجانو. يوجد النُّويع الذي يحمل اسم النوع الرئيسي في مكانٍ آخر بأوروبا (بما في ذلك بريطانيا) وفي المناطق الأقرب إلى وسط روسيا وشَمالها وحتى شَمال غرب الصين. نُويع حميراء أرنبرج يُسمى «فينيكيروس فينيكيروس سماميسيوس»، أما النُّويع المسمَّى باسم النوع، فاسمه «فينيكيروس فينيكيروس فينيكيروس». يعني اسمه باللاتينية «أحمر الذَّنب أحمر الذَّنب أحمر الذَّنب». وهو اسمٌ يختلج على الورق حين يُكتَب كما يختلج حين يُنطَق بصوتٍ مسموع. ذنب الطائر يفعل ذلك أيضًا؛ إذ يهتزُّ خلفه طوال الوقت. وهو بمثابة «نقطة جذب»، مثلَ مِدفأة. إنه توكيدٌ مستمر على حضور الطائر. وفي رأيي أنه يجعل هذا الطائر الأفضل بين الطيور أجمع.

في أحد الأيام، رأينا عند بحيرة لانجانو حميراوات من النُّويع «فينيكيروس»، في طريقها ربما إلى الغابة القديمة القريبة من مدينة تارتو، حول منزل الشاعر الإستوني جان كابلنسكي؛ حيث سمعتُها تغرِّد صباح أحد الأيام في شهر مايو تحت المطر عبر أزيز الناموس؛ أو ربما كانت متجهة إلى أشجار الزيزفون على ضفافِ نهرٍ ما بمدينة فيلينيوس عاصمة ليتوانيا؛ حيث سمعتُها تغرِّد وراقبتُها تستحمُّ ذات مرة أثناء بحثي عن الأشباح المتشرذمة لانسحاب نابوليون من موسكو. في اليوم نفسِه، رأينا عند لانجانو حميراواتٍ من النُّويع «سماميسيوس»، قاصدةً ربما شبه جزيرة القرم وأشجار الحَور الرجراجي خلف كوخ تشيكوف الشاطئي ببلدة جورزوف على ساحل البحر الأسود؛ حيث سمعتُ ذكرًا يغرِّد ذات مرة؛ أو ربما كانت ستطير إلى آخرِ مرتفع من أشجار الصَّنوبر الصربية في متنزه تارا، المُطل على نهر درينا في البوسنة، حيث تناهت إلى سَمعي الضعيف ذات مرة عبْر نسيم مايو عبارةٌ متقطعة لنداءِ مؤذِّنٍ من مسجدٍ على الجانب الآخر من الحدود، وفي اللحظة نفسِها أغرودة حميراء ربما جاءت من هذا البلد أو ذاك.

خلف كوخنا عند بحيرة لانجانو، أضحى ركنٌ مظلَّل من الأشجار هو المكان الأفضل للحميراوات. كنت أتمشَّى إليه كثيرًا. عادةً يكون هناك ذكورٌ من كلا النُّوَيعَين، وأغلب

الأوقات كان يوجد أيضًا طائر أبو حناء أحمر التاج على الأرض، يقلِّب في أوراق الأشجار المبعثرة مثل طائر سمنة. كان ذلك الطائر أكبر حجمًا من الحميراوات لكنه أكثر خجلًا منها. في الضوء المعتم، بدا أغلبه أحمر اللون، جسده كله لونه أحمر حديدي طيني، وكان جناحاه فقط وريشات منتصف ذنَبه ذات لون أسود غامق ضارب إلى الزرقة. هذه الطيور منتشرة في أفريقيا لكنها ليست معروفة كثيرًا. وهي تتنقل داخل القارة: الطائر الذي رأيناه كان على الأرجح يزور بحيرة لانجانو، مثل الحميراوات ومثلنا. جاءت سمنة صخور صغيرة أيضًا إلى الأوراق الساقطة المبعثرة ذات مرة حين كنت أراقب ذَكرَي حميراء يأكلان النمل من شرفة مسقوفة. كنت أرى الكثير من الحميراوات؛ أراقبُ الاهتزاز والارتعاش النمطي لأذنابها وأجنحتها، بينما يتحرك كلٌّ منها في الضوء المرقط، وأراها كلها في الظل مثل جذوات في نار تخبو ببطء، انفلقت وتشقَّقت قبل أن ينطفئ لهبُها الرقيق.

يُحتمَل أن تكون الحميراوات في الفندق قد جاءت إلى هنا من قبل، ربما في الشتاء والربيع الماضيَين. ذلك أن العديد من الطيور المهاجرة تصير وفيَّة لمناطقِ تَشتِيَتِها قدْر ولائها لمناطق تصييفِها. لو قلت إنها تستبدل بشجرة في إثيوبيا أخرى في النرويج لربما بدا كلامًا مُرسَلًا، لكنها على الأرجح تفعل ذلك بالفعل. يمكن أن يكون للحميراء منزلان، أو مَبِيتان.

العديد من الطيور المهاجرة في أول رحلة لها إلى أفريقيا يكون عليها أن تجد المكان الذي ستقضي فيه الشتاء دون مساعدة. يفقس بيضها، ثم ينبت ريشها، فتغادر أماكن تكاثُرها دون أن تنوي وجهةً محدَّدة. بعض الطيور تتبع والدَيها وتسافر معهما، مثل طيور الكُركي واللقلق، وتتعلَّم وِجْهتها ممن حولها من الطيور التي تكبُرها سنًّا؛ وبعضها يتعلم من السَّفر برفقة أنواع أخرى ومراقبة أحدها الآخر؛ بيد أن العديد — لا سيَّما العصفوريات التي تسافر ليلًا وتهاجر وحيدة — تقضي أولَ خريف لها وهي لا تعرف شيئًا على الإطلاق. لا يمكن لتلك الطيور اليافعة أن تعيِّن مقرَّها في غير موسم التكاثر إلا حين تصل إلى مكانٍ بعينه. تبدو مدفوعة إلى مغادرة أوروبا، وتعرف أنَّ عليها أن تسلك مسارًا غربيًّا أو شرقيًّا بوجه عام، لكن فيما عدا ذلك لا تملك أيَّ معرفةٍ تسترشد بها. وفي نهاية المطاف ستتوقَّف في مكانٍ ما، لكن توقُّفها عادةً يكون عشوائيًّا. وقد يكون ذلك المكان بعيدًا تمامًا عن مصادر الغذاء. وعندئذٍ، يموت العديد من الطيور. أما إذا كان مكانًا جيدًا، فربما تظل الطيور على قيد الحياة. والطيور البالغة أصبحت كذلك اليوم لأن اختيارها كان جيدًا في العام الماضي. ومن ثَم، فإنها تعود أدراجها وتكرِّر رِحلاتها، وهكذا تصير مقيمةً مرةً بعد مرة.[٥]

أمورٌ كثيرة عن إخلاص الطيور المهاجرة للمسارات التي تتخذها ومحطات توقُّفها لم تكن مفهومة لنا قبل اليوم. نعرف نحن الأوروبيين — أو اعتقدنا أننا نعرف — أن سُنونوات الحظائر تعود إلى حظائرها المحدَّدة، لكن نظرًا لما تضمَّنه ذلك عن مفهوم البيت، كان يُعتقد أن هذا الولاء لا يسري إلا على الأمور الخاصة بالتكاثر. أما الجانب الآخر من رحلة ذلك النوع خلال العام، فكان ضائعًا في أفريقيا الشاسعة، التي لم نكن نعرف إلا اليسير عما يحدث فيها لأفراد الطيور.

في عام ١٨٢٢ أرسل لقلقٌ أبيضُ رسالةً مبكِّرة لمرة واحدة حين تمكَّن من العودة إلى موضعِ تكاثُره في بلدة كلوتس بألمانيا حاملًا دليلًا دامغًا على المكان الذي قضى فيه الشتاء؛ إذ استقر رمحٌ مكسور في عنقه وصدره. في ستينيات القرن العشرين جمع ريج مورو أكبر قدْر تسنَّى له جَمعُه من البيانات (أغلبها من التحجيل) حول مصير أفرادٍ بعينها من الطيور. لم يكن ثَمة الكثير. في كتابه عن «أنظمة هجرة الطيور الأفريقية وطيور المنطقة القطبية الشَّمالية القديمة»، الذي صدر بعد وفاته عام ١٩٧٠، لم يؤرِّخ لسيرة طائر منفرد إلا مرة أو مرتَين.

أحدهما كان أبلق أسود الأُذنَين:

> عاودَ ذلك النوعُ من الطيور الظهورَ على نحوٍ لافت في مناطقِ التشتية في كانو بنيجيريا على الحدود الجنوبية لنطاقها. في يناير — مارس ١٩٦٤ رُصِد أحدها في موقف معدات بمحطة زراعية. ظهرَ واحدٌ مرة أخرى في نوفمبر ١٩٦٤، وكان مُحجَّلًا، ومكثَ حتى ١٧ فبراير ١٩٦٥. خلال الصيف، أُعيدَ ترتيبُ المعدات، وفي شتاء ١٩٦٥ / ٦٦ كان مَجثمه المُفضَّل (فوق إحدى المقطورات) قد ابتعدَ سبعين ياردة عن موضعه في الشتاء السابق.

كانت سُنونوات الحظائر أبرز الأنواع المهاجرة التي رأيناها عند بحيرة لانجانو. كان سربٌ مُتفرِّق يمرُّ كلَّ بضع دقائق بمحاذاة شاطئ البحيرة، كما لو أنها رسوماتٌ أولية رُسمَت سريعًا للطائر نفسِه، ويتابع الطيران إلى حيث تتلاقى حافة الجرف وماء النهر. كانت تتبع خطًّا في الهواء كأنما رُسِم لها — مسار حُفِر أو خِيطَ لها في السماء. كانت جميعها تتحرك إلى الشَّمال. في بعض الأحيان، كانت الأنواع المحلية التي تستعمل أيضًا الأجراف — مثل السُّنونوات المطوقة وسنونوات الصخر — تطير لأعلى لتنضمَّ إلى السُّنونوات المسافرة، أو تسحب منها واحدًا كي ينضمَّ إليها في رِحلات طيرانها المحلية لمسافة مائة متر أو نحوه

قبل أن ينفصل الطائر العابر عنها ويعود لينضمَّ إلى بني نوعه. وأحيانًا كنا نسمع طيور الوروار الأوروبي تُنادي من مسافة عالية بعيدًا عن مرمى البصر؛ كانت هي أيضًا تطير شَمالًا سالكةً مسار السُّنونوات. ذات مرة، أحدثَ طائرُ أبو شودة مُحَلِقِن الذَّنب اضطرابًا في سربٍ من السُّنونوات كان يجاري سرعته؛ وذات مرة دارت ثلاثة عويسقات متجهة شَمالًا أيضًا مع بعض السُّنونوات في الهواء لبرهة قبل أن تمضي جميعًا في رَكبٍ جوي واحد.

٢١ مارس. جلسنا ننتظر عند الأشجار على الشاطئ لساعة. كان ثَمة طيور مهاجرة منشغلة: هازجة زيتونية شرقية تهزُّ ذنبها، اثنتان من أنثى هازجة أبو قلنسوة تبعهما ذكر، وذكرا حميراء يحلِّقان من مَجثمهما إلى الأرض ومنها إلى المجثم ثم يعيدان الكَرَّة. كانت الهوازج تُحبُّ شجرة الأراك لثمارها العليقية. تنثر الطيور بذور الشجر (الموجودة في قلب ثمار العليق). وبمرور السنوات، ستكون الطيور المهاجرة قد ساعدت في زراعة حديقة مأكولات جاهزة في مسارها واستبقائها. وهكذا تكون قد ساعدت نفسها في العبور إلى المستقبل.

ربما تكون سوريا هي وجهة الهازجة الزيتونية، وربما تكون هازجة الصفصاف التي ظهرت إلى جوارها في طريقها إلى اليونان. تابعا طريقهما ورأيتُهما يحتوي أحدهما الآخر. جاءت هازجة صفصاف أخرى وهازجة بيضاء الحنجرة صغرى. كانت الطيور تتحرك شَمالًا، على شجرةٍ تلو الأخرى، تلقط الغذاء وهي تمضي في طريقها. انضمَّت إلى الطيور الأوروبية هازجتا أريموميلا خضراوا الظهر، وهما هازجتان أفريقيتان لونهما كالشربات، طائران مرحان عابثان لا يبرحان مكانهما ولا يبغيان ذلك.

جلسنا ننتظر على الصخور عند سفح الجرف لساعة. زار طائرُ زرزور بنفسجيُّ الظهر جُحرَ عُشه في شجرةٍ ميتة، مُمسِكًا في وسط وجهه الأرجواني اللون برقتَين زمرديتَين زاهيتَين. كان مثلَ شاربَين أخضرَين له. غرَّدت سمنة صخور من قمة شجرة سنط. واخترقَ اثنان من طيور أبو قرن الهمبريتشي الهواءَ في دورات وانعطافات. تسلَّقَت أنثى رُبَّاح لها أَلْيتان مبهرجتان بحرص شجيرةً مثمرة واقتاتت منها. وبالقرب منها، كان اثنان من طيور الأبلق الحبشي يسيران على الأرض. لمحت كلير هازجةَ شجرٍ مهاجرة في شجيرة أراك؛ فتَّشت في ذاكرتي عن أي ذكرى نافعة لتلك التي وجدها صديقي وخبير الطيور مارك كوكر لأجلي في منطقة قبادوقيا بتركيا. جلُّ ما استطعتُ استحضاره هو أنه طائرٌ صغير له جبهةٌ شديدة الانحدار. صادفتُ في حياتي حتى الآن هازجتَي شجر. وأتصوَّر أن تلك ستكون حصتي من تلك الطيور.

اقتربت طيورُ الكوردون بلو. كما اقتربت الأبالق وسمنات الصخور أكثر. لم نكن مختبئين، لكننا توقَّفنا لوقتٍ كان كافيًا لأن يجعلنا جزءًا من المشهد. ابتسمت لنا فتاةٌ صغيرة — ربما في الحادية عشرة من عمرها — وحيَّتنا حين مرَّت من جانبنا على مسافةٍ أقرب مما لو كنا نسير. تنقَّلت طيور قليعي الجرف المُقلِّدة من صخرة لأخرى. ونسجت طيور حبَّاك روبيل أعشاشًا من العشب في شجرةٍ حيث قُفِل جذعٌ أجوف بإسفين لتكوين خلية نحل. استعرضَ ذكرُ حبَّاك مهارته الحِرفية، فتدلَّى رأسًا على عقبٍ أسفل عشه الأخضر المحبوك حديثًا وكأنه يرقص فرحًا، مُرفرفًا جناحَيه وهازًّا ذنَبَه ومُغردًا بصوتٍ مجلجل، وكأنما بَهَره صنيعُه.

انتقلنا إلى رقعة أخرى أسفل الأجراف، فأزعجنا خنزيرًا بريًّا ارتدَّ متقهقرًا مثل قنبلة زائدة الوزن في الرسوم الكرتونية لا يزال فتيلُ ذيلها يحترق. فوقنا كان عُقاب مُسيَّرة مهاجر يُحلق شَمالًا في مسار السُّنونوات. صاح مرشدُ عسلٍ أكبر فأجابته كلير مُقلِّدةً الصوتَ الذي يجيب به صائدو العسل الموزمبقيون من البشَر الطائرَ المرشد (إنها تدرس جانبَي ذلك الاتفاق الباهر هناك). مرَّ طائر جشنة غير منقوش الظهر تلاه آخر تبيَّن عند تفحُّصه أنه جشنة شجر، وهو طائر مهاجر من أوروبا. حلَّق مرتفعًا عن الأرض وحطَّ على غصن شجرة منخفض. منحه حضوره الطاغي هناك جائزة اليوم للطائر الوحيد من نوعه في أفريقيا كلها. يخرج المرءُ من مثل تلك المواجهات صفرَ اليدين، لكن شعوره يكون نقيض ذلك تمامًا. كانت اللحظات التي قضاها طائر الجشنة نصب أعيُننا بمثابة عالَم كامل متحرك. مجرد التفاتة بسيطة من رأسه كانت كفيلةً بأن تجعل كلَّ شيءٍ ينساب خارج حضوره الهادئ الفريد والبسيط.

كانت هازجة صفصاف تقف على شجرة تين. وكذلك كان ثَمة بربيت أسود المنقار راقص، وقليعي أجراف مُقلِّد صاخب. كانت الهازجة، التي ربما تكون واحدة من ١٠٠٠ مليون في أفريقيا (وفق حسابات ريج مورو) توشك أن تنطلق شَمالًا، تلتقط الأوراق الكبيرة في صمت. تبدو طيور المنطقة القطبية الشَّمالية القديمة أكثر حذرًا من الطيور المقيمة، وأكثر ميلًا إلى نوع واحد من الغذاء، وأقل اكتراثًا بالمشكلات المحلية.

في آخر بصيص من ضوء النهار، رأيتُ عندليبًا أوروبيًّا، وهو أولُ واحد أراه في أفريقيا، كان يقتات من الأرض مثلَ قليعي قبل أن يطير دالفًا إلى قلب شجيرة مظلم. كان يشوب لونَه البُني قدرٌ من اللون الأحمر يكفي لأن أضمَّه إلى جماعتي الساحرة. تساءلتُ إذا كان سيُغرِّد ذلك العام، وإنْ كان فأين.

سِرنا عائدَين تصحبنا تهويداتُ حيوانات الوبر الشجري. كانت تصدر صوتًا صاخبًا يشبه صوت خروج الريح. ساقَ القمر جندوله المتهادي إلى السماء. فصاحَ طِيطَوى أخضرُ الساقَين وهو يحلِّق شَمالًا فوق رأسَينا. كان نداؤه باردًا باهتًا، كموسيقى شَمالية يُعوِزها الإتقان: «تِو تِو تِو.»

احتسينا الجِعَة وسألنا عن العشاء.

«يوجد قدرٌ من التلاعب في تلك المنشأة لكنه ليس وليد هذه الأيام.»

هكذا أكلنا «الشيرو» مرةً أخرى وشاهدنا عرض الزواج مرة أخرى من مائدة عشائنا، كنا جالسَين إلى جوار فستان زفاف منتظر تهاوى على كرسي من الخيزران الأسود، مثل نعامة منتحرة.

في آخرِ ليلة لنا هناك، تمشَّينا مرة أخرى أسفل الأجراف. وفي كومة من الصخور الكبيرة، لمحنا هازجة صفصاف تقتات في شجرة سنط صغيرة. طارت إلى شجرة كثيفة مجاورة، مباشرةً إلى غصن نحيل منها. كنا فوقها ننظر إليها بالأسفل. هناك توقَّفَت. انتفخَت ونفشَت ريشها، ونفضَت نفسها ثم رتَّبَت نفسها. ظلَّت تدير رأسها يمينًا ويسارًا فوق كتفها كي تريح منقارها تحت جناحها. ثم عادت تنظر أمامها. توقَّفت عن الحركة وأغمضت عينَيها ونامت. كان بوسعنا أن نرى نبضها؛ إذ كنا نرى قلبها يخفِق خلال جسدها كله. وكان بوسعنا أن نراها تتنفس؛ إذ كان صدرها يعلو ويهبط.

حلَّقت ولم يكن في حوزتها كيس نوم أو وسادة أو كيس من أي نوع. أو كما كتبَ بيتر ريدنج: «تخفَّف من المتاع؛ فالرحلة قصيرة»، حين أهداني قميصًا مطبوعًا عليه ذلك النص (كان هو أيضًا مراقب طيور، وتصادقنا بفضل شِعره الذي يكتبه عن الطيور). كلُّ ما أحتاج إليه، أحمله في نفسي؛ يقول شيشرون نقلًا عن بياس البرييني في رحلة طيرانه عائدًا إلى دياره: «كلُّ ما أحتاجُ إليه من متاعٍ موجودٌ في نفسي». «التَّبَهْلُسُ» كلمة عربية من العصر العباسي (٧٥٠–١٥١٧ ميلاديًّا)، تعني «أن يطرأ الإنسانُ من بلدٍ ليس معه شيء». كان ذلك هو حال هازجة الصفصاف التي استيقظت بعد نومها: تجهَّزت لبلوغ وجهتها سالمةً دون متاع.

غابَ الضوءُ أكثرَ عند البحيرة وراء الغبار. وكسا اللون البُني أغلبَ الأشياء هنا. بدأت الهازجة تختفي أمام نظرَينا فيما بدأ سبد نحيل الذيل يزقزق من فوق صخرة على بُعد عشرين مترًا فقط من مكاننا. كان صوته يشبه صوتَ مِرذاذ يرشُّ الماء. بينما كان الهواء

يبرُد، مثل الصخرة التي يقف عليها السُّبَد، احتفظت الصخرة التي جلسنا عليها بدفء النهار. أصغينا السمع. هل تنفذ مقطوعة السُّبَد الليلية إلى رأس هازجة الصفصاف؟ هل في أوروبا هوازج صفصاف تتذكَّر الصخور عند بحيرة لانجانو وخرخرتها بعد أن تغيب الشمس؟ تُرى أيُّ متاع داخلي تحمله الطيور معها؟ استمر الضوء لبرهةٍ أخرى سمحت لنا برؤية السُّبَد، ثم ما لبث الظلام أن ابتلعه هو أيضًا. سِرْنا عائدَين إلى فراشنا. دوَّت ضحكة ضبع.

في الفندق، قابلنا أربع بروفات لحفلات عُرس. كان كلٌّ منها يبدو أكثر ذخرًا بالتفاصيل من سابقه؛ الليلة كان هناك ثُريات وعروش. كان الزوجُ يتحاشى أحدهما الآخر. عوَت الضبع مرة أخرى وتدفَّقت أغرودة السُّبَد من أسفل الجرف.

بروفة لما هو آتٍ قبل أن يأتي — ذلك هو ما أتيتُ إلى لانجانو آملًا أن أراه. طيور أوروبا المنتظرة. قضيتُ أيامي أتطلع إلى ما هو نصب عينيَّ، ولكني أتطلع بذهني إلى الربيع في أوروبا. من إثيوبيا كان الجو يبدو مثاليًّا: كلُّ شيء كان يسير على ما يرام ولم يحدث أيُّ سوء — كان يبدو أيضًا كدفتر صور بوسعي أن أصنعه للفَصل المثالي قبل أن يحُل. وكثيابِ عُرسٍ لُبِسَت قبل الحدث المنتظر، كانت ذكور السُّنونوات في ثيابها الفاخرة التي ارتدتها للتَّو تتمرَّن على حركاتها، على اهتزازاتها واختلاجاتها، على بُعد آلاف الكيلومترات من عرائسها المرتقبة.

كان يشار إلى لفظة «طائر» بالإنجليزية بكلمة «برايد»، وهي تعني «عروس» أو «طائر».

في اليوم التالي، طِرتُ أنا أيضًا شَمالًا عائدًا إلى إنجلترا، سابقًا الطيور إلى هناك. كانت الطائرة التي أقلَّتني إلى هناك تُدعى «الصحراء الكبرى»، وكان اسم المضيفة التي قدَّمت لي العشاء إيدن (أي عدن).

مدينة نيرجهازا

٤٨ درجة شَمالًا

في خريف عام ١٩٨٦، انتقلت من بريطانيا إلى بودابست كي أدرس الشعر المجري لمدة عام. لم تمضِ أسابيع إلا وكان البرد والوحدة قد تملَّكا مني. لم أرَ قطُّ أنفاسي ظاهرةً بلا انقطاع هكذا. وقطُّ لم أرَها تسقط على الأرض فلا يُلقي لها أحد بالًا على الإطلاق هكذا. جاءت خليلة لي ساقتها إليَّ معجزة في إنجلترا بعد بضع سنوات من التبتُّل تزورني بعد ستة

أسابيع من قدومي إلى المجر. أرَيتُها السوق المغطَّى على ضِفة نهر الدانوب وطبيب الفطر هناك الذي يُعالِج المحاصيل من الأنواع السامَّة منها؛ وأرَيتُها حوامًا مُسروَلًا. لكن أواصر الود في علاقتنا كانت قد انقطعت، وكانت العلاقة قد فسدت بالفعل. ونحن نسير معًا على نهر الدانوب إلى التلال، عبر السهول الرطبة في رذاذ الخريف المتساقط، كان بوسعنا أن نتحادث وكأننا في غرفة هادئة. غير أننا لم نفعل، ولم تملك هي الشجاعة لأن تُنهي علاقتها بي في حينها. اضطُررنا إلى أن نفعل ذلك في نهاية أسبوع من المحادثات الهاتفية التي لم تُجدِ نفعًا فور عودتها إلى إنجلترا؛ حاولتُ خلالَه أن أقتصدَ في خطواتي — التي كانت تزداد قنوطًا — إلى كابينة الهاتف في محطة القطارات، ثم المرَّات الكثيرة التي كنتُ أجثو فيها على ركبتي وأنا محمرُّ العينين على أرضيةِ ممرِّ مالكة المسكن الذي أقطُن فيه؛ حيث تثقلني سماعةُ الهاتف الأسود الثقيل الذي سمحت لي مالكةُ المسكن باستعارته لإجراء مكاملة أخيرة، ليفاجئني ذلك الصوتُ البارد الذي جاء عبْره يجيش كبحرٍ ميت، من الجانب البعيد من القمر.

ثلاثة أشياء جعلتني أصمد حتى الربيع ذلك العام، ثلاثة أشياء أنقذتني: البرتقال، والموسيقى، والطيور. حلَّ الشتاء بسرعة قادمًا من الشرق، جاء باردًا جدًّا ورماديًّا جدًّا. حاصرت السماءُ الملبَّدة بالغيوم الكثيفة البلدَ لستة أسابيع. تلاشى الدخان الصاعد من المداخن المتراصَّة بمحاذاة نهر الدانوب تحت وطأة الغيوم، وتناثرَ رفاته فوق رأس المدينة. كنت أشعر وكأن مِسلَفة مربوطة بسلسلة تُجَر في حلقي ليلَ نهار. كان الناس يؤثِرون المكوث في منازلهم متى استطاعوا ويعيشون على الأغذية المُعلَّبة. لم أكُن قد اختزنتُ شيئًا، فجربتُ أن آكل التفاح العَطِن الذي كنت أبتاعه من السوق، وبدأتُ أتناول العسل دواءً. ثم فجأةً ذات يوم، صارت الشمس، كما نراها من وراء غيوم الشتاء، معروضة للبيع في الشوارع في هيئة البرتقال الكوبي. نُصِبَت له أكشاك خاصة خارج متاجر البقالة الكبرى المركزية بالمدينة ومحطات القطارات. وقف الناس صفوفًا من أجل أن يحظَوا بتلك الثمار الجديدة. اشتريتُ حصَّتي منها، كيسًا به ست برتقالات. شعرتُ بها باردة، تكاد تكون متجمدة في يدي، لكنها كانت تحبس بداخلها مقدارًا من ضوء الشمس أكبر من ذلك الذي كان يحبسه العسل، وحين غرست سكيني في قشرتها العتيقة فاضَ ما بها.

في اليوم التالي، اختفت الأكشاك واستمر الشتاء. في نهاية الأسبوع، جثمت غيمةٌ كثيفة فوق النهر فجمَّدته. دام الغسق طوال النهار، وفي عَتَمته راقبتُ ماءَ نهر الدانوب يتحول ثخينًا مثل الفودكا. في صباح اليوم التالي، أُغلقَ النهر، وظلَّ كذلك لشهر.

في غرفتي، استمعت إلى الإذاعات العالمية لهيئة الإذاعة البريطانية (بي بي سي) التي تُبَث من لندن، وتدفَّق دفءُ الأصوات الأفريقية من برنامج الموسيقى العالمية الذي يقدِّمه أندي كيرشو في دوامات وهسهسات عبر الموجة الإذاعية القصيرة. بالنسبة إليَّ، كان كل شيء يميل صوب الشرق أو الغرب، لكن ها هو ذا الجنوب أتى كفيتامين مثل تلك البرتقالات، ولأجل ذلك أحببتُه: صوت سونا دياباتي من غينيا وهي تغني مثل عرَّافة، فرقة «كيليمامبوجو براذرز» الذين يجعلونك ترقص على أنغام المآسي؛ وديبلو عازف الجيتار الكونجولي العبقري الذي يحوِّل أوتار الجيتار الكهربائي إلى آلة نفخ من نوعٍ ما؛ وعازف الجيتار الغاني كانتي مانفيلا؛ وعازف البالافون الذي يعزِف برفقته إبراهيم دياوارا الذي يأخذ موسيقى الزيلوفون التي يشبه صوتها الماء ويعزِفها على رمال الصحراء الكبرى. تسمَّرت بنوع من الانتباه المُشجِّع إلى جانب مِذياعي محاولًا ضبط الإشارة المتضخمة بواسطة جسدي.

بجانب استخلاصي لعصارة بث خدمة الإذاعات العالمية، بدأتُ أسجِّل شرائط كاسيت من الإذاعة المَجرية حين كانت تبثُّ تسجيلاتٍ كاملةً متواصلة لفنَّانين غربيين. ما زلتُ أحتفظ بها. في أحد الأسابيع بُثَّ الألبوم الغنائي الجديد لفرقة «ذا بريتندرز»، وفي الأسبوع الذي يليه حفلٌ موسيقيٌّ لمكوي تاينر. أحببتُ تلك العطايا التي كانت الجمهورية الشعبية تمنحها لشعبها، التواطؤ في ازدراء حقوق الملكية والعملة الصعبة، تلك الساعات من الإيقاع والشجن التي تدفئ أوصال الأرض المتجمدة، تسجيلٌ واحد لإحدى أغاني كريسي هيَند كان كفيلًا بأن يجعل الشتاء مُحتمَلًا لآلاف الناس. تخيَّلتُ نصفَ الشعب، جالسين مثلي في الظلام، متأهِّبين لأن يُنهي المذيع فقرته التقديمية، ضاغطين على زرَّي التشغيل والتسجيل في مشغلاتهم السوفييتية؛ جميعنا متقمِّصون دور بارتوك ومعتزمون حصدَ تلك الغنائم الثمينة القادمة من الجانب الآخر من العالَم.

كنت أشتري الأسطوانات المسجلة أيضًا. إذ كانت الأسطوانات المجرية زهيدة الثمن. كانت المتاجر في شارع لينين كوروت تبيع أسطوانات الفونوجراف فقط، بل لا تكاد تبيع إلا الأسطوانات الشيوعية. كانت أسطوانات «هانجرتون»، وهي العلامة التِّجارية للأسطوانات التابعة للحكومة، رخيصة جدًّا، ومع أني كنت أعيش بمنحةٍ قدرُها ٣٠ جنيهًا إسترلينيًّا في الشهر، كان بوسعي أن أشتري ألبومًا. لم أكن أمتلك مُشغِّل أسطوانات، لكني ملأتُ صندوقًا أسفل سريري بأسطوانة تلو الأخرى كي أشحنها إلى بلدي.

اشتريتُ أسطوانات لبارتوك وكودالي. كما اشتريتُ بضعَ أسطوانات لِفرق الأغاني الشعبية المرخصة التي سمحت لها الحكومة باستخدام استديوهاتها. كانت لأغاني تلك

الألبومات كلماتٌ حَذِرة رُوعي في كتابتها المستمعون غير المرغوبين. عندما أعاود الاستماع إليها — إلى المُغنِّية وكاتبة الأغاني جوجا كونس أو فرقة موسيقى الروك الفظَّة المُقلدة «إيدا» — أشعر بأنها حزينة لدرجة لا تكاد تُحتمَل: محاولاتهم البسيطة لنَيل الحرية، وتقليدهم للتعابير الغربية المُبتذَلة التي كانت ذات قيمة مُبالَغ فيها في الشرق المُقيَّدة حريته، وحِرصهم البالغ على تجنب قول ظاهِر ما عَنَوه. حين أسمعهم اليوم، أتذكَّر مشاهدة ابنيَّ في صِغرهما وهما يضحكان على الممثلَين الهازلين الشديدي الرداءة اللذين عفا عليهما الزمن — كتب كولريدج عن شعورٍ مماثل في قصيدته «كريستبيل» — وأتذكَّر كيف تأثرتُ حَدَّ البكاء من بهجتهما البريئة، وكيف شعرتُ أن قهقهاتهما تحبس عني كلَّ أهوال ذلك العالَم. النكات رديئة بالطبع، لكن كيف لك أن تتجاهل السعادة التي تجلبها لك، بل لِمَ قد تفعل ذلك؟

الأهم من ذلك كله أني اشتريتُ أسطواناتِ أغانٍ فلكلورية. إذ كنت أرى الإصدارات الجديدة من الموسيقى المجرية التقليدية أكثر إثارة من أي شيء آخر، بيد أني ربما كنت أقرأ معانيها بعناية وأراجعها مثلما كان أصدقائي المجريون يفعلون مع موسيقى الروك الغربية. كثيرًا ما كان يُطلَب إليَّ أن أنسخَ كلمات أغاني فرقتَي «رولينج ستونز» و«ذا بيتلز» كتابةً، وقضيتُ ساعاتٍ أكرِّر كتابة كلمات أغنية «إيماجِن». في المقابل، حاول أصدقائي الجُدد أن يفسِّروا لي معاني الأغاني التي كان أجدادهم يعرفونها. هكذا بنى كلٌّ منا مدينته الفاضلة وأناشيده الرعوية ومنطقته الريفية وهَدَمها، متجاوزين القاصر، ومجتازين الحدود التي لا رغبة لأحد فعليًّا في وجودها.

في منتصف ثمانينيات القرن العشرين، كان العزف الحي للموسيقى المجرية التقليدية منتشرًا في بودابست. كنت في الغالب أسمعها تُعزَف في نوادي الرقص؛ حيث حاول أصدقائي أن يُعلموني بعضَ الخطوات المناسبة للنغمات الوترية الفضفاضة المتأرجحة التي جلبها من مُروج الكلأ في ترانسلفانيا وقُراها موسيقيون يافعون من مُدُن المجر. سافروا وسجَّلوا ودوَّنوا وحفظوا تمامًا كما فعل بارتوك وكودالي في بداية القرن. أجازت الحكومة ذلك الإنعاش للموسيقى الفلكلورية؛ إذ رأتها نوعًا من الموسيقى الشعبية الريفية، لا هي غربية ولا تجارية؛ لكن الاستماع إلى الأغاني التقليدية، لا سيَّما تلك المأخوذة بحُب من الشعب المجري المُستضعَف المعزول في رومانيا التي كانت تحت حكم تشاوتشيسكو، لم يساعد على بقاء الشباب خاضعين كثيرًا في بودابست أو سيجد أو ميشكولتس؛ بل على النقيض، إذ غذَّت نوعًا غريبًا من الوطنية المَشوبة بالشجن لدى جمهورٍ كان يُفترَض أنه أيفع من أن يتأثَّر بمثل تلك الأشياء.

عرفتُ بعضًا من المعاني السياسية المتوارية خلف الموسيقى وقيَمِها المتعددة بالنسبة إلى صانعيها ومُشجِّعيها ومستمعيها المتعددين، لكني في الأغلب أحببتها لذاتها ليس إلا. أعجبتني فور أن استمعت إليها، وبدأتُ أداعب معاني كلماتها، وأحببتُ كذلك إيقاعاتها التي تشبه وَقْع الأقدام، ودبدبات النغمات الخفيضة الطبقة، والطريقة التي تلامس بها آلاتُ العزف مرارًا وتكرارًا التجربةَ التي تجسِّدها الأغنية: إعادة توصيف الفقد، الحُب الذي يسطع ويأفل، الرحيل والموت، جِراح الحياة الأليمة ومباهجها العابرة. كان من الجيد مشاهدتُها أيضًا؛ حيث تشعر حينها بالموسيقى تستحوذ عليك وترمِّم وجدانك، بغضِّ النظر عن مكانك أو الحالة التي كنت عليها قبلما تبدأ. لم أشعر من قبلُ أني مجبور على الحركة شئت أم أبيت بهذا القدْر. في نادٍ للرقص في بلدة موهاج، رفعتني عن الأرض دبدبة الموسيقيين بقدمَيهم والجمهور الحاضر الذي تحوَّل إلى حَشدٍ راقص فوق ساحة الرقص. لم أكن أحفظ الكلمات ولا الحركات لكني قطُّ لم أشعر بسعادة تُضاهي سعادتي حينها أثناء إقامتي في المجر.

كان الموسيقيون الذين شاهدتُهم يعزفون ألحانًا استعاروها من غيرهم، ويتغنَّون بحيواتِ غيرهم. كانوا أحيانًا يفعلون ذلك وهم مُرتدُون قمصانًا فضفاضة مُكشكشة عليها صدريات ومنتعلون أحذيةً جلدية طويلة الرقبة، وكانوا يعودون إلى منازلهم بعد انتهاء حفلاتهم مستقلِّين سياراتِ أجرة أو المترو. مع أن القمصان الفضفاضة المكشكشة لم تكن لازمة، لم أشعر بأن الأمر في أغلبه فيه تصنُّع. كان ثَمة موسيقى كمان غجرية عذبة تبعث الشجن في نفوس السائحين الذين يأكلون حَساء «الجولاش» في بضعة مطاعم ببودابست، لكن تلك كانت عرضًا جانبيًّا حزينًا تعلو وجوهَ مُؤدِّينَه تكشيرةٌ عابسة مثل دببة مقيَّدة بالسلاسل تكشِّر عن أنيابها؛ أما موسيقى نوادي الرقص فكانت مختلفة. كان حالُ عازفيها يتبدَّل وفقَ ما يعزفونه، بغضِّ النظر عما يرتدونه. شاهدتُ الموسيقيين يدلفون إلى لحن، يخوضون في نهره، الأمر يشبه العثور على ثغرة في صفحة الماء، والنفخ أو العزف بالقوس يسري بصوتٍ خافت وهادئ تحته، ثم الصعود لملاقاة التيار والالتحام معه. كان العازفون يواكبون الزمن، وبهذا استطاعوا أن يجاروا التيار. هكذا تنضم الطيور إلى الأسراب. في ذلك الانضمام تستشعر ماضيًا يتحرك ويركض نحوك عبر الأرض القديمة وخلال جميع طقوسها. اقتُلع لحنُ كمان من الحقول وأُخِذ إلى المدينة مثل عُشب رُفِع عاليًا كالموسيقى. كنت أنا وأصدقائي طلابًا ومعلِّمين لا فلاحين، لكن لم يسعنا إلا أن نتحرك كيفما تدفعنا الموسيقى. تحت أقدامنا: رقصة الكَلأ المَرِح.

كان أصدقائي يعودون من لدى أقربائهم الذين كانوا لا يزالون يعيشون في ترانسلفانيا ويمارسون الزراعة فيها إلى بودابست مُحمَّلين بقِطع من اللحم المُقدَّد وبرطمانات من العليق المهروس ليصير مُربى، وزجاجات من نبيذ «بالينكا» المُذهِب للعقل، الذي يشبه في لُزوجته العالية مياهَ نهر الدانوب المتجمِّدة. كانت الموسيقى القادمة من ترانسلفانيا أو «إردِلي» كما تُدعى باللغة المَجرية (وتعني أيضًا «ما وراء الغابة») تجلب الأمر نفسه إلى المدينة؛ صنوفًا من الطعام والدفء، صورة مرسومة للحياة والكَدح في الحقول؛ أغانٍ اجتثَّها الناسُ من قصص الحياة الكبرى. تحمل في طياتها صور الكَد في الهواء الطلق: أقواس كمان تقطع كالمناجل، وآلاتٌ موسيقية كالمعدات في دقتها ومتانتها، تجمع بين دقة الصناعة اليدوية والمتانة العالية. تجمع نغماتها بين قسوة المَقصِد وعُذوبة الأثر. كان الكمان يستثير الدموع بقدرِ ما يمشِّط العشب. كانت الأغاني في بعض الأحيان كئيبة وقاسية. وفي الشتاء، كانت تفوح في المدينة برائحة الكَلأ مثل حُزمة فُكَّت منه، لكنها كانت مصحوبة كذلك بالرائحة الكريهة النفَّاذة لكَومة روث قُلِّبَت.

أبقت الموسيقى على سريان النهر تحت الجليد، حين بدا أن كلَّ ما سواها قد هجرَ المدينة. كان شتاءُ بودابست يكاد يخلو من الطيور. إذ رحلت غربان القيظ إلى الجنوب في أكتوبر وتبِعتها سمناتُ الحقول في أسرابٍ متفرقة متدرجة، تصيح فوق نهر الدانوب بينما توجِّه أجسادَها إلى الأسفل تجاه الأسوار الشجرية الأكثر دفئًا. أتذكَّر نهاية يوم بعينه في يناير كادَ يخلو من الطيور. مشيتُ حتى وقت الغسق على الجليد القديم تحت أشجار زيزفون رمادية عارية حول هضبة جانوس هيجي في هضاب بودا، لم أكن أرى شيئًا، وكنت أرتعد وأحاول أن أطرد من ذهني فكرةَ أن يكون السقم قد نالَ مني. كنت قد تسرَّعتُ في تناسي حُبي المُحطَّم. في نادٍ للرقص، قابلتُ فتاةً مجرية تُدعى مارتا، وتبادلنا القُبلات بعد أن ساعدتني في أداء رقصة «تشاردا». وبحلول نهاية الأمسية، كان كلانا يتحسَّس جسدَ الآخر في المِصعد المؤدي إلى شقتي. بدأتُ أدرك أنه مما هو متعارف عليه أنه إن أتيحت لكما الفرصة بأن تحظيا بخصوصيةِ غرفةٍ وحدَكما فإن عليكما اغتنامها. استَحوِذا على المكان وأَغلِقا الدِّرَف وغُوصَا في ملذات تلك اللحظات العابرة. كانت المدينة تكتظ بالأبناء الذين يسكنون مع والديهم ويتشاركون الغرف حتى بعد أن بلغوا الرشد. ودائمًا ما توجد جَدَّة في مكانٍ ما. وكانت تلك الفرص نادرة. لم تمضِ ساعاتٌ إلا واجتاحني شعورٌ بالذنْب حيالَ ذلك الأمر، ثم شعرتُ أني سقيم.

بينما كنت أنتظرُ عند محطة الحافلة كي أغادر منطقةَ الغابات، طارَ سبعون من شمعيَّات الجناح إلى شجرةٍ فوقي مباشرةً، وظلَّت الطيور تصفِّر لتدفِّئ نفسها. وصلت

الحافلة وانفتحت أبوابها، فطارت الطيور مثل سَيل من السهام البُنية. إنها لم تعتزم قطُّ المكوث. ثَمة أغنية كنت قد سمعتُ مارتا سيباستيان تغنِّيها برفقة الفرقة الموسيقية الفلكلورية «موزيكاش» وبدأتُ أحفظ كلماتها وأُعجَب بها: «ربولي مادار ربولي» (طِر يا طير، طِر). كانت المُغنية تذوي «في سجن الحب»، وتطلب إلى الطائر أن يحمل خبر انفطار قلبها إلى العالَم الواسع خارجه. حضرت في ذهني تلك الأغنية وأنا في غرفتي تلك الليلة، لكن انتهى بي المطاف إلى إخراج أسطوانة مختلِفة من مجموعة الأسطوانات التي لم أستمع إليها من قبل، وأخرجتُها من حافظتها ووازنتُها على إصبعي كي أتمعَّن في حزوزها، محاولًا تبيُّن الأصوات المحبوسة في داخلها. كانت تُدعى «الموسيقى المجهولة للطيور»، وكان بيتر سزوك عالِم الموسيقى البودابستي هو مَن جمَعها في وقتٍ سابق من ثمانينيات القرن العشرين. ومن بين جميع الأسطوانات التي لم أسمعها، كانت تلك هي الوحيدة التي عرفتُ أن عليَّ سماعها.

في مساء اليوم التالي، بعد أن شاركت في ثنائياتٍ غير مُتقَنة بعزف رديء على الساكسفون ذي الصوت الجَهُور مع صديقي المَجري جوزيف الذي يعزِف البوق بصوته الذي يفوق الساكسفون بكثير في استحسانه، سألتُه إن كان لي أن أُشغِّل الأسطوانة التي أحضرتُها معي بدلًا من الاستماع إلى جون كولترين الذي عادةً ما يقدِّم لنا مسكَ ما نختتم به من موسيقى الجاز. جلسنا نستمع إليها في شقته، ونحتسي نبيذ «هاجيبور» من العام الماضي، وهو النبيذ الذي يصنعه والد جوزيف على الضفة الجنوبية لبحيرة بالاتون في فصلٍ وتحت شمسٍ كان يستحيل على المرء تذكُّرهما أو التطلُّع إليهما حينئذٍ. بدأت الأسطوانة على نحوٍ عاديٍّ بتسجيلاتٍ لأصوات طيور مَجرية. وبين كل صوت منها والذي يليه كان صوتُ مذيع بطيء مُتروٍّ يذكر الأسماء العلمية لها: «ألودا أرفينسيس»، «أورليوس أورليوس»، «لوشينيا ميجارهيكوس»، «باروس ميجور» قنبرة الحقول، الصفير الذهبي، العندليب، القرقف الكبير. غرَّدت الطيور. كان الربيع قد حلَّ حيث كانت. تلا صوت القرقف الكبير كما عهدناه وكما نعتقد أنه عهد نفسه، صوت القرقف الكبير مُبطَّأً، ثم تلاه صوته وقد صار أبطأ شيئًا فشيئًا. كانت الأصوات تزداد عُمقًا وثِقلًا. وتحت تأثيرها وتأثير نبيذ جوزيف القاتم، والدفء المتصاعد من موقد مِدفأته المكسو بالقرميد، كِدتُ أنعَس. مُطِّت الزقزقة حتى تحوَّلت إلى نُباح، لاحت من خلف أفق الصوت، وشقَّت سكون الليل بصوتها الجهوري الذي فاقَ ما يمكن لعازف بيس أن يقدِّمه. سمعتُ عزف ألبرت آيلر في صوتِ قُرْقُف كبير. ثم في المقطع التالي، كصوتٍ صادر من بوق ضباب يدوِّي عبر

البرية الرملية لسهل «بوسزتا» جاء صوت النفير الأكثر حزنًا: رحلة قلب في الشتاء «لولولا أبروريا». «تيبفو تشيبفو تشيبفو تشي»، كما أدركه جيرارد مانلي هوبكنز. قنبرة الغابات: ذلك الطائر الذي ينثر أبدًا أغاريدَ عذبة حزينة على أسرابه المُحلِّقة بالأعلى، استسلمتُ إليها. لا تحتاج أغاريد الطيور إلى معالجة كي تمزِّقنا إربًا، لكن تغريد قنبرة الغابات، عازف الباريتون المنفرد ذاك من الأوبرا الحكومية المجرية جعلت من الصعب على المرء أن يحبس نفْسه عن البكاء، مثلما قد يفعل أورفيوس. سمعتُ صوتَ عالَمٍ بعيدٍ إلى حدٍّ ما، عالَمٍ انقضى أو وُورِيَ الثرى، استُحضر من زمنٍ ربما لو كنَّا منه لغرَّدنا جميعًا النغمةَ ذاتَها.

زالَ عني السقم، وتبدَّد طيفُ الفتاة التي قابلتُها في نادي الرقص، وذات يوم، بينما كنت أسير فوق جسر تشين، سمعتُ الجليد الذي يكسو نهر الالدانوب يتشقَّق تحت قدميَّ. أقبل الربيع مسرعًا. في المجاري، كانت قممٌ من الجليد المتَّسخ لا تزال قائمة، يكسوها روث الكلاب الذائب كالصدأ، لكني تطلَّعتُ من نافذتي فرأيتُ هدهدًا يحلِّق شَمالًا فوق أسطح مباني المدينة. رفعَ عُرْفه كيَدٍ ملوِّحة حين فكَّر في الهبوط. سرعان ما جاءت بقيَّة الطيور في أعقاب ذلك المُستطلِع القادم من الجنوب، تتحرَّك أغرودة السُّنونوات وزهور الليلك المُستخدَمة في الأعراس شَمالًا نحو التلال، بينما في الغابات، وفوق القمم، ظهرت خطاطيف الذباب المُطوَّقة، تبدو ذكورها البالغة الجمال في حُلات زفافها البيضاء والسوداء، تُنشِد أغاريدها الرقيقة الرنَّانة مثل حدَّادين بارعين. وعلى مقربةٍ منها، بعد أن تواثب نقار خشب أسود مبتعدًا خلال الأشجار وهو يقرقر بندائه الذي يُسمَع من بعيد، التقطتُ شظيَّة من خشب الزان كان قد انتزعها للتو من فجوة على ارتفاع عشرين مترًا مني، معتزمًا أن يشقَّ لنفسه مستقبلًا.

في مطلع شهر أبريل، ذهبتُ برفقة فيرينتس ماركوس، وهو صديق ومراقب طيور، إلى أقصى الجانب الشرقي من المجر، على مقربة من نقطة التقاء المجر مع الاتحاد السوفييتي (أوكرانيا حاليًّا) وتشيكوسلوفاكيا (سلوفاكيا حاليًّا) ورومانيا. كانت تلك هي أكبر مسافة ابتعدتُها عن بريطانيا. أكلنا الشيكولاتة المحشوَّة بالكَرَز، وراقبنا من مقلع حجارة مهجور بُومتَين عُقابيتَين كبيرتَين تطرِفان في الضوء المتحدِّر في فترةِ ما بعد الظهيرة، وتبدوان مثلَ جنرالَين عجوزَين يرتديان مِفضلتَين. سِرْنا في طريقٍ فرعي من نيرجهازا صوب موسكو، وأمعنتُ النظر نحو الحدود فيما كان فيرينتس يحكي لي قصة عن كيف أنه حين كانت حركة «ربيع براج» الإصلاحية تُوشِك على الانتهاء عام ١٩٦٨، استُدعي ألكسندر دوبتشيك

على متن قطارٍ كان يستقله إلى الشرق. كان القطار الذي تحرَّك بناءً على تعليماتٍ لم يصدرها الحاكم التشيكوسلوفاكي يعبُر الحدود، شَمالًا على مقربة من حيث كنا، ثم توقَّف، نصفه في تشيكوسلوفاكيا ونصفه في الاتحاد السوفييتي. أُمِر دوبتشيك أن يسير إلى مقدمة القطار. هناك، بعد أن عبر إلى الأراضي السوفييتية، قابلَ بريجنيف الأمين العام للحزب الشيوعي، الذي أمطره بوابل من التوبيخ قبل أن يرسله عائدًا عبر عربات القطار إلى ما كان يأمُل أن يكون بلده الخاص يومًا ما.

حلَّ الظلام فيما نحن سائرون، ووصلنا إلى وجهتنا: محطة أرصاد جوية. كان لدى فيرينتس صديقٌ يعمل هناك، فأدخلنا إلى غرفة بها مستقبلاتُ رادار تتوهَّج باللون الأخضر الذي يشبه لون المياه الذائبة لنهر جليدي. وبينما نحن نراقب إحدى الشاشات، ترصَّعت بقعةُ الضوء خلف الشريط المُرصَّع بنقاط أكثرَ سطوعًا. كانت الهوائيات موجَّهة صوب الحدود السوفييتية، وكنا نرى سُحبًا من الطيور المهاجرة ليلًا وهي تتحرك نحو الشَّمال الشرقي عابرةً المجر قاصدةً الاتحاد السوفييتي. كان عاملو الرادار الأوائل الذين رأوا المشهد نفسَه على شاشاتٍ بريطانية يدعونها بالملائكة. وكانت تعود، دونما اعتبار للحدود. في الظلام الدامس للغرفة، جلسنا إلى المكاتب ومددنا رقابنا نحملِق إلى الشاشات. حين نظرت إلى الأسفل شعرتُ أني أكاد يُغشى عليَّ. كانت جموع الطيور تحتشد وتسبح أمام عيني، مثلَ سماءٍ مرصَّعة بالنجوم، بعيدة لكنها آسِرة. كان الليل قد خيَّم بجناحَيه قادمًا من الشرق، لكن كان بوسعنا أن نتبيَّن ما فيه. غنَّى أغنية لِلَّيل، «إي دال» كما تُسمَّى بالمجرية، كما يفعل المغنون في نهاية فقراتهم. كانت كلُّ الحدود مفتوحة. بدأ الجليد يذوب بانتهاء الشتاء؛ إذ أذابت جليدَه حشودٌ متفرقة من الطيور بدت مثلَ رُقَع من الضوء الأخضر.

جبل طارق

٣٦ درجة شَمالًا

«أما بعد، فقد رأيتُ أفريقيا!» كان كولريدج على متن سفينة دخلت البحر المتوسط في أبريل عام ١٨٠٤، وسجَّل في دفتر ملاحظاته ما عناه له المشهد؛ كانت تلك هي أول مرة يرى أيَّ أرض خارج أوروبا. كم هي حقيقية أو مؤثرة؟ سألتُ نفسي ذلك السؤال مرتَين في جبل طارق، مرةً عام ٢٠٠٥ ومرةً أخرى بعدها بعشر سنوات.

أولًا عليك أن تصل إلى هناك. وقفتُ في طابورٍ كي أعبُر المعبر الحدودي من إسبانيا، وأنهيتُ إجراءات الجمارك، وعبرت ميناءً تابعًا للقوات البحرية، ودُرتُ في الميادين، وأبطأتُ السيارة في الشوارع التجارية، ثم ركنتُها، وبدأتُ أسير في مسارٍ أسفلتي منحدر باتجاه الجنوب. قطعتُ تلك الرحلةَ القصيرة لما يزيد على خمسة أيام حتى الآن في زيارتَين خلال الربيع، لكن كل رحلة كانت تكرارًا لترجمة الأولى: سخافة الوصول، إلى مكانٍ ناءٍ لا ملامحَ له في عالَم اليوم الذي يسوده صنيع البشر في كل مكان (حيث، كما قالت جيرترود ستاين: لا يوجد «هنالك هناك»)؛ الأمر الذي ما كان منه إلا أن زادَ ذلك الشعور بالصدمة الذي اعتراني حين بلغتُ قمة الصخرة، التي هي في أوروبا (كما أدركتُ بغتةً وعلى نحوٍ قاطع)، ورأيتُ من عندها جبلًا صخريًّا مُماثلًا (يبدو قريبًا رغم بُعده) في «أفريقيا»! كان الأمر أشبه بركوب «بساط متحرك» (وهو ما لم أُرِده) إلى العلياء (وهو ما لم أتوقَّعه). وأنا أقف على بقعةِ أرض في أقصى جنوب الصخرة؛ حيث تبدأ الصخرة في الانحدار نحو البحر، تخيَّلتُ أن بوسعي أن أمُدَّ ذراعي إلى الجهة الأخرى وألمَسَ صخرة جبل موسى وأحتضنَ ذلك «الجبل» من هذا «الجبل» فأولِّف بين القارَّتَين. يبلغ عرض المضيق البحري بين أفريقيا وأوروبا أربعة عشر كيلومترًا (عند أضيَق نقطة فيه)، لكن مصافحة ملحمية لا تبدو بعيدة المنال.

في النهاية، نحن تربطنا أواصرُ مشتركة، لكننا لسنا متصلين. الصخور مصنوعة من الأحجار الجيرية نفسِها. واليوم، كما في العديد من الأيام، عبَرَت أفريقيا بالفعل إلى أوروبا: كان بالإمكان رؤية الربيع يحلِّق إلى هنا، يصل في صورة حِدأة سوداء، عبر سديم البحر المالح تستعجله النوارس، التي تبدو مُنهَكة ومُتوعِّكة. ونظرًا لأنها طائر مجوقل ولم يكن قد بلغَ وجهته تمامًا بعد، أبَت أن تتوقف، لكني راقبتُها، أسَرني ما رأيته، فمكثتُ لأرى المشهد يتكرَّر مرةً تلو الأخرى. تطلَّعتُ جنوبًا إلى الجانب الآخر من المضيق البحري، فرأيتُ طيورًا قادمة من أفريقيا إلى أوروبا: حلَّق اثنا عشر سُنونوًا عبروا من فوقي، ثم صف جديد من الحِدآن السوداء الشعثاء. كان العبور صعبًا، لكنها كانت مضطرة إليه، بل إنها (حتى) بدت وكأنها أرادته. راقبتُها تتأمل أراضي أوروبا تحتها. سبقَ لها المجيء إلى هنا، لكنها رغم ذلك كانت تتلفَّت حولها. كانت تلك هي نسختها من المصافحة. صاحت السُّنونوات وهي تحطُّ على الأرض، لكن معظم الطيور التي عبرت فوق الصخرة ظلَّت صامتة: حلَّقت الحِدآن السوداء من فوقي وكأنها جولة جارية في لعبة شطرنج؛ وانسابَ سربٌ من اللقالق البيضاء فوقي دون رفرفة أو تغريد. لكن رغم ذلك كان عبورها «يتحدَّث».

في زيارتي الثانية لجبل طارق — التي تلت الأولى بعشر سنوات — كان منظرُ أفريقيا أكثر استفزازًا؛ إذ إنني حين نظرتُ صوب الجنوب، بعد أن صعدتُ الصخرةَ برفقة كلير (التي لم أكن أعرفها قبل عشر سنوات)، ألحَّت عليَّ فكرة أنه لو كان بوسعنا أن نعبر المضيق لَسَلكنا المسار الذي تحلِّق فيه السُّنونوات، ولقَطعنا القارَّة إلى منزلها، حيث أعيشُ أنا أيضًا الآن في بعض الأحيان، في رأس الرجاء الصالح. سبق أن وصفتَ منزلنا في القرية التي تقع أقصى الجنوب على المحيط الأطلنطي في سكاربورو بأنه المنزل قبل الأخير قبل القارة القطبية الجنوبية. كنا نراقب سُنونوات الحظائر هناك في أدنى نقطة من أفريقيا. أما هنا في جبل طارق، من أعلى جزء من أفريقيا، فالسُّنونوات تصيح الآن وهي تحلِّق بعد أن عبرت لتوِّها أول بحر اضطُرَّت إلى عبوره منذ أن طارت — ربما، مَن يدري؟ — من ساحل سكاربورو على شبه جزيرة كيب، على بُعد ٨٠٠٠كم جنوبًا.

أن تجد نفسك في جبل طارق وسط أسراب الطيور العابرة من أفريقيا — تارة من السُّنونوات، وتارة من الحِدآن السوداء — ذلك يجعلك تريد أن تركِّز جُلَّ اهتمامك في ذلك المكان على اللحظة الحاضرة والمثيرة؛ ذلك أن الطيور تصل إلى أوروبا في تلك اللحظة بعينها. لكن في تقدُّمها وإصرارها، تعلن الطيور المهاجرة عن زمنٍ أعمق وتُظهِر ثباته الديناميكي — وأن تنظر إلى أعلى من الصخرة وما وراءها لَهُو أيضًا بيانٌ أو تذكرة بحيواتٍ سابقة وحيواتٍ لاحقة (قصص ماضية لا تُعَد ودروب قادمة لا تُحصى)، أو سيُودَع في لحظة حاضرة لمدة يحدِّدها العالَم.

معظم الجوارح المهاجرة واللقالق تعبر من أفريقيا إلى أوروبا من نقطة واحدة فقط من بين ثلاث أو أربع نقاط رئيسية تكاد تتلاقى عندها القارتان عبر اليابسة أو الجسور أو الأحجار التي يُخطى عليها لعبور المياه الضحلة. يتمركز المهاجرون من البشر الساعين للعبور إلى أوروبا أملًا في حياةٍ أفضل عند تلك النقاط المتقاربة. يعرف المراقبون تلك المواضع باسم مناطق «عنق الزجاجة» أو المخانق.

تخيَّل معي ساعة رملية. اضبطها. تتجمَّع في قاعدتها كومةٌ من الرمال. الآن اقلبها. سيَنساب المثلث الرملي، مارًّا بصعوبة من عنقها البالغ الضيق. يحدث أمرٌ شبيه بذلك عند تلك المخانق. الرمال هي الطيور التي عليها أن تعبر إلى الشَّمال كلَّ ربيع، ذلك الحشد الهائل من الطيور التي قضت الشتاء في الجانب الغربي من أفريقيا. الطيور نفسها عليها أن تطير إلى الجنوب كلَّ خريف. تتدفَّق إلى المخنق كي تعبر من حياة إلى أخرى، تتخالط

وتتمازج فيما يندفع خط كثيف منها عبر ثلاثة أو أربعة مواضع فحسب. ثم تعود لتنتشر وتحتل الأرض المتاحة.

يتصل الرأس الطيب في تونس، ومالطا، وصقلية، والبر الرئيسي الغربي بإيطاليا؛ لتشكِّل معًا مسار الهجرة المركزي بالبحر المتوسط (لكنه مسار ليس أهلًا له إلا الطيور القوية البدن الخفيفة الوزن؛ إذ إن المسافة المقطوعة فوق البحر في ذلك المسار أكبر من أن تتحمَّلها اللقالقُ البيضاء). ويشكِّل البوسفور، ثم الممرات والمعابر التي تليه في الشرق الأوسط إلى البحر الأحمر، مسارَ الهجرة الشرقي. أما مسار الهجرة الغربي، فهو يعلو الشواطئ والجبال المحيطة بجبل طارق (صخرة الجبل نفسها وكذلك الشريط الساحلي الإسباني المحيط به على الأغلب من جهة الغرب، وجبل موسى وسلسلة جبال الريف بالمغرب). هذا المسار لهجرة الطيور يخدم منطقة غرب أوروبا بأكملها؛ إذ لا توجد أي معابر بحرية أخرى في غرب البحر المتوسط. منذ نهاية العصر الجليدي الأخير في أوروبا، منذ ما يتراوح بين عشرة آلاف إلى أحد عشر ألف سنة، كان المضيق محوريًّا بالنسبة إلى حركة الطيور القادمة من غرب أفريقيا إلى غرب المنطقة القطبية الشَّمالية القديمة. معظم الطيور التي تدخل أوروبا في الربيع عبر ذلك المسار هي طيور تقضي شتاءها في غرب أفريقيا، مع أن بعضها يكون قادمًا من مناطق أبعدَ شرقًا قد تبلغ تشاد، وبعضها قد يقضي شتاءه في مناطقَ أبعد جنوبًا قد تبلغ جنوب أفريقيا. يعبر خمسون ألف لقلق ورُبع مليون طائر جارح إلى الشَّمال كلَّ ربيع. من بينها الحِدآن السوداء التي تتكاثر في سويسرا؛ قد تصبح رحلتها أقصر لو أنها جاءت مباشرةً من الجنوب، ولكن ثَمة مساحة أكبر من البحر هناك وهي لا تقوى على عبورها. بعض أنواع الطيور العابرة (أغلب اللقالق البيضاء على سبيل المثال) لا تتَّجه إلى أبعدَ من أيبيريا؛ وبعضها سيواصل الطيران شَمالًا وشرقًا حتى فنلندا. يُعتقد أن غرب أفريقيا كان هو الملاذ الشتوي الرئيسي لطيور أيبيريا في ذروة العصر الجليدي الأخير. حين بدأ الجليد يتراجع أكثر شَمالًا، تبِعته الطيور لتنتشر في غرب أوروبا وشَمالها الخاليَين من الجليد. على الجانب الآخر من أوروبا، انتقلت الطيور التي كانت تختبئ في ملاذها بشبه جزيرة البلقان إلى شرق أوروبا وغرب آسيا. بعض الأنواع كانت موجودة في كلا الملاذين، وعادت إلى استيطان أوروبا من الجماعتَين الأحيائيتَين المتبقيتين من النوع نفسه. لكن جماعات أحيائية أخرى لبعض الأنواع انفصلت لوقتٍ طويل كان كافيًا للسماح بفصلها إلى نوعَين مختلفَين: هكذا تطوَّر العندليب (في الغرب) والسمنة الهزارية (في الشرق).

ترمز الرمال في ساعتي الرملية إلى الطيور وهي في طريقها من مكان إلى آخر، لكنها أيضًا رمال فعلية من الصحراء الكبرى. تأتي أحيانًا مُعشعِشة في ريش الطيور التي تعبرها؛ وأحيانًا تأتي بها الرياح ثم تسقط على هيئة أمطار مَشوبة بالغبار. حتى وإن لم تكن مرئية على الإطلاق، فإنها لا تزال تحدِّد أشكال الحياة المتبقية (بل مظاهرَ الحياة نفسِها) الموجودة على مسافاتٍ أبعدَ شَمالًا. الصحراء — كما شهدتُها في تشاد — خَطِرة، وفي الأغلب غير صالحة للسُّكنى، لكن لا بد من عبورها. تطوَّرت الهجرة في معرفتها وبصفتها عدوَّها المتأهِّب للحرب. تستطيع العديد من الطيور أن تعيش في أوروبا في شهورها الدافئة لكن ليس في شهورها الباردة. حينئذٍ عليها أن تتجه جنوبًا. لكن جنوبًا من أوروبا ثَمة البحر تليه الصحراء، ولا يهنأ هناك إلا القليل من الطيور. والطيور التي لا تتمكَّن من اجتياز الصحراء يكون مصيرها الموت؛ أما التي تنجح في اجتيازها فستُتاح لها فرصة العودة لاجتيازها مرةً أخرى. كلُّ حميراء تصل إلى أوروبا في الربيع تكون قد اجتازت بالفعل الصحراء مرتَين. كلٌّ منها يكون قد اجتازها جنوبًا الخريفَ الماضي، واجتازها شَمالًا الربيعَ الحالي. ومن ثَم، فإن كلَّ طائر مهاجر يصل ذلك الربيع هو مسافرٌ مخضرم بالفعل، كلٌّ واحد منها هو ناجٍ بالفعل.

بدأتْ إقامتي للمرة الثانية على الصخرة، في أواخر شهر مارس من عام آخر، بسماء صافية ورياح جنوبية غربية مُنعِشة ولطيفة. تلك ظروف تفضِّلها الطيور الجارحة العابرة، فبدأت أولى دفعات الطيور تظهر حواليَ الساعة العاشرة والنصف. كلما كانت مسافة العبور فوق البحر أقصر، كان أفضل للجميع، لا سيَّما الطيور الكبيرة الحجم: يستغرق عبور المضيق منها حواليَ خمس وأربعين دقيقة؛ في الأغلب يتحتم عليها تدبُّر أمرها بانطلاقتها التي بدأت بها آملةً أن تسمح لها بالعبور. يبلغ ارتفاع جبل موسى ٨٤١ مترًا، وهو ما يعادل تقريبًا ضِعفَ ارتفاع جبل طارق (٤٢٦ مترًا). راقبتُ طيورًا جارحة مُحلِّقة تبدأ في الانخفاض منذ بداية عبورها. وفي الغالب حين تبلغ جبل طارق تكون قد صارت أعلى من مستوى البحر بقليل. من مكاني على الصخرة، رأيتُ بعضَها يغيِّر مسار تحليقه بعد أن بيَّنت له طيور مهاجرة أخرى أن ثَمة هواءً أفضل في مكان آخر. رأيتُ كذلك عِقْبانًا تغوص في الهواء محاوِلةً إيجاد عمود هواء دافئ فوق مداخن السفن المسافرة عبر المضيق. تكون الرياح السائدة في مارس رياحًا غربية، فتدفع بالطيور إلى عُرْض البحر المتوسط وهي تحاول اجتيازه. والعديد منها يصل وهو على ارتفاع منخفض جدًّا فوق سطح البحر. الطيور ذات

الأجنحة الأكبر يكون وضعها الأصعب: ترتطم النسور السمراء واللقالق البيضاء وعِقْبان صرارة بالماء أحيانًا. أما الطيور التي تنجح في الاقتراب أكثرَ من اليابسة، فربما ترفعها تياراتُ الهواء الدافئ الصاعدة حول الصخرة مجددًا فتكسبها الارتفاع. لكن حتى تلك الطيور ستمرُّ بمحاذاة الصخرة أسفل حافة قمتها بقليل. قد تكون قريبًا جدًّا منها، لا تبعُد عنك أكثر من قيد ذراع، تكاد المسافة بينكما تسمح لك بلمسها. وهذا يعني أن الجوارح عليها أيضًا أن تجتاز محنة نوارس الصخرة.

منذ أن ركنَّا السيارة، كان بوسعنا رؤية دوامة هائجة من الطيور الكبيرة فوقنا على ارتفاع كبير مساوٍ لارتفاع حافة قمة الصخرة. كانت بمثابة جماهير هوجاء تتجمهر حولها: أجنحة بيضاء وأجنحة سوداء تلمع وترفرف تحت ضوء الشمس. قابل جَمعٌ من الحِدآن السوداء قادم من الجنوب حشدًا مرحِّبًا من النوارس المقيمة التي كانت تتوق إلى اصطحابها خارج أراضيها. لكن الحِدآن تابعت طريقها بإصرار. لم تشأ أن تتوقف. مَن كان سيفعل؟ يتكاثر ٣٠٠٠ نورس أصفر الساقَين على الصخرة. طوال اليوم، وعلى مدار أسابيع في الربيع، تتسلَّل تلك الطيور من أعشاشها (أو من جانب أزواجها في أعشاشها) كي تضبط مرور أي شيء تعتبره «غير مرغوب به» في مجالها الجوي — كلُّ ما ليس مقيمًا، أو غير مُرحَّب به، ومن الأحرى أن يُطرد. إنها طيور جسورة. في وقت لاحق من اليوم نفسه، رأينا أحدها يتأرجح من ريش قوادم الجناح لعُقاب مُسَّيَّرة كان قد بلغَ منه الإجهاد مبلغه بالفعل بعد أن جاهدَ لعبور المضيق.

كنا نراقب الحِدآن ومهاجميها من النوارس فوقنا من الطاولة الخارجية بأحد المقاهي. قال كيث بينسوزان إنَّ الربيع لا يزال يسير بخطًى وئيدة حتى الآن. فقد عبرت بعضٌ من طيور نقشارة بونيلِّي الغربية والشفشافة الأيبيرية، لكن لم تعبر بعدُ أيٌّ وراور. كيث هو مدير الحدائق النباتية في جبل طارق. وهو يراقب الطيور منذ صِباه. كان ما أثار اهتمامه بها هو رؤيته لسُبَدٍ مهاجر كان يختبئ في أحد آنية الزهور البلاستيكية الخاصة بوالدته في شُرفتهم. كان أول كتاب يقرؤه كتابًا توضيحيًّا للطيور البريطانية، كان أحد مخلفات الاستعمار القديمة. ذُكِرَت به الحِدآن الحمراء لكنه لم يأتِ على ذكر الحِدآن السوداء. وأثار هذا الأمر حَيرته. سألتُه (أنا أسأل كلَّ مَن تسنح لي الفرصة لسؤاله) عن الحميراوات: كثيرًا ما رأى أسرابًا منها في الربيع، جماعات من خمسة عشر إلى عشرين طائرًا، تتحرك في «تناغم إلى حدٍّ ما» تصل معًا وتحطُّ وتتحرك بمحاذاة الصخرة، عبر بساتين البلدة شَمالًا إلى إسبانيا وإلى بقية أرجاء أوروبا المبهجة.

«لكن ذلك لم يحدث هذا العام، هذا الربيع بطيء ...»

كان كيث مضطرًّا إلى رفعِ صوته كي يُسمَع فوق ضوضاء آلةٍ لإزالة علكات المضغ التي وطِئتها الأقدامُ على الرصيف. نظرتُ إلى أسفل باحثًا عن النمل (اكتُشف منه نوعٌ طفيلي جديد)، عدد أنواع النمل الموجودة في جبل طارق يفوق الموجودة في المملكة المتحدة بأكملها. قال كيث: «كان يُزرع في قردة المكَّاك البربري غرساتٌ لمنع الحمل، لكنها لم يُمسَك بها كلها بعد.»

تركنا كيث ومشينا إلى مرصد الطيور ومحطة تحجيل، وظَلِلنا نراقب منها لمدة ساعة بفضل إيان وستيف وإيفون.

«عَجبًا! ما هذا؟»

كان طائر أطيش يافعًا بين مجموعة من الحِدآن السوداء: لقاءٌ غير متناغم بين عملاق بحري يرتدي ملابسَ رضيع وجماعة مسافرة من تجَّار يرتدون المعاطف البُنية.

تبيَّنتُ لقلقًا أسود يهبِط محلِّقًا على ارتفاعٍ أقل ويجاهد فوق البحر. بدا كلٌّ من ساقَيه الحمراوين ومنقاره الأحمر محتقنًا من فرط المجهود. وبينما هو يمضي قُدمًا بدا وكأنَّ الهواء يَثنيه، كانت رقبته وساقاه مثنية بالقوة تحت خط جسده الأفقي وكأنه قضيبٌ من الفولاذ الصلب يمورُ خارجًا من الفرن كي يُغمَر في السائل ويُبرَّد.

«شيءٌ ما يُهرَع إلى اليابسة.»

كان أحد طيور الرخمة المصرية.

«إنها تتقدَّم بقوة.»

اقتربت ثلاثة طيور أخرى منها، ترفرف بأجنحتها بقوة فوق المرصد بينما كان وفدٌ سياحي يتحوَّل بالحافلة يتأمل منظر أفريقيا. لم ينظر أيٌّ من الزوار إلى أعلى كي يرى الطيور المهاجرة.

يُخيَّل إليك عبر منظارك أن بإمكانك رؤية الطيور بعد وقتٍ قصير من مغادرتها أفريقيا، لكن الطيور التي بوسعك أن تراها تكون قد عبَرت المضيقَ بالفعل تقريبًا، ولا يفصلها عن جبل طارق إلا ثلاثة أو أربعة كيلومترات على الأكثر. ظهرت ذبذبات على شكل خطوط غير منتظمة لقاء البحر. ربما كانت ذبابة فقستْ بفعل هبَّات الرياح. فحصتُ عدستَيَّ عدة مرَّات كي أرى إن كان بهما غبار. في بعض الأحيان، ينكسر الضوءُ قليلًا أو تزداد كثافة السديم فوق البحر لبرهة، فيتلاشى ما رأيتُه في ذلك الموضع أيًّا كان. في تلك الحالة يتعيَّن عليك أن تبدأ من جديد، باحثًا عن أي ذبذبات. لكن إن ظلِلت تتابعها

ببصرك، لثلاث دقائق أو أكثر، فربما تتحوَّل هذه الذبذبات إلى طائر جارح. يمسك بأهداب الهواء جاذبًا إياه، وكأنما يتشاجر معه، كي يميل بنفسه باتجاه الصخرة. وبعدها بدقيقة أو اثنتَين تتضح مَعالم الطائر الجارح؛ إنه عُقاب مُسيَّرة. يقتربُ الطائر، فأشرَع في النظر إليه نظرةً مختلفة. نحن نتشارك المساحةَ نفسَها، كما لم نكن نتشاركها من قبل. دخلَ عدَّاء ماراثون إلى الحلبة. نحن نجلس ناعِمَين بدفء الصخور التي تفترشها أشعة الشمس. إنه يشقُّ طريقه بجهد. والآن يقترب مُحلِّقًا. بوسعي أن أرى عينَيه وهو يمُر. يتلفَّت حوله وينظر إلى الأسفل إلى المنحدرات الصخرية. حتى تلك اللحظة أكون قد شاركتُ العُقاب عشر دقائق من الزمن. ارتسمت على وجهه نظرةٌ تشبه نظرةَ الرجال الذين التُقطَت صورهم على ضفاف نهر سوم وهم يشقُّون طريقهم عائدين إلى خنادقهم. كنت قد رأيتُ التعابير نفسَها على وجه النُّوِّ (الظبي الأفريقي) وهو خارج من مياه نهر مارا العَكِرة المليئة بالتماسيح في كينيا. إنه مثلُ سر البقاء.

كانت الحِدآن السوداء هي الأكثر شيوعًا بين الطيور المحلِّقة فوق جبل طارق ذلك اليوم. كما أنها كانت الأكثر عددًا بين الطيور المهاجرة التي رأيناها على الصخرة؛ إذ جاءت بعد حوامي النحل التي وصلت في وقت لاحق، بدءًا من منتصف شهر أبريل تقريبًا. عددتُ منها ٨٠٠. وكان إجمالي عدد ما سجَّله المرصد منها في ذلك اليوم ١٢٠٣. كانت تأتي في حشودٍ متفرقة، تكاد تكون تجمعاتٍ أنيسة، مجموعات صغيرة متفرقة من سرب هائل، دائمًا ما تظل الطيور في مرمى بصر طائر واحد على الأقل من أبناء نوعها. إنها متيبسة الجناحَين ولكنها طافية، تنحدر بانسيابية في الهواء متى تستطيع، ولا ترفرف جناحَيها إلا نادرًا.

أحصى المرصدُ ٥٧٢ عُقابَ ميسرة، رأينا منها ٢٠٠. تلك الطيور غالبًا ما تطير منفردة، أو نادرًا ما يتجمَّع منها طائران أو ثلاثة على نحوٍ عارض. ترفرف جناحَيها بسرعة كبيرة، وعادةً ما تبدو أشبه بالحوام منها بالعقاب. ستتكاثر تلك الطيور جميعًا، أو ستحاول ذلك، في أيبيريا.

أحصينا سبعين عُقابَ صرارة قصيرَ الأصابع. لم أكن قد رأيتُ أكثر من طائرَين أو ثلاثة من ذلك النوع في أيٍّ من أيام مسيرتي في رصد الطيور. سجَّل المرصد ١٣٥ منها. إنها تطير بالنمط المتوالي الشاق الذي يتحتم أن تؤديه مرارًا وتكرارًا — رفرفة ثم رفرفة ثم انحدار انسيابي — وهو ما يجعل العبور مهمةً شاقَّة للغاية. رأيتُها وقد أطاحت بها الرياح الجانبية إلى خارج المسار، فانعكست دهشتُها على وجوهها المستديرة الشبيهة

بالبُوم وعينَيها الصفراوَين. ربما تكون بعض الطيور التي رأيناها قد قضت شتاءها في مناطقَ بعيدةٍ شرقًا حتى تشاد؛ وهي متجهة إلى مناطقَ زاخرةٍ بالثعابين في أيبيريا أو جنوب فرنسا.

عندما مالت الشمس ناحيةَ الغرب في آخرِ النهار، لاحت في الأفق عند الجانب الأفريقي من المضيق منحدراتٌ وسلاسلُ جبال لونُها شاحبٌ كالرمال. بدا وكأنها دنَت منا أكثر. لم ينقطع السيل القارِّي المنهمر؛ إذ جاء المزيدُ من العِقبان والحِدآن. من بين الجحافل القادمة، وصل عُقابٌ نساري (رفرفات سريعة متتابعة)، ومُرزة مستنقعات (رفرفة واحدة بطيئة تليها أخرى)، ثم غرابٌ أسحم، وهو الأكثر تمكُّنًا من بين الطيورِ كلِّها، لا يكدِّره شيء، ويسعه أن يكون غرابًا أسحمَ «بحق» أينما كان وأيًّا ما يفعله. وفيما سيقصد العُقابُ النساري ومرزة المستنقعات على الأرجح اسكندنافيا، لربما كان الغراب الأسحم عائدًا إلى بيته من دوامه بالعمل.

كان ثَمة سُنونوات أيضًا، جموع لا تكاد تنقطع منها، وسمامات (باهتة وشائعة)، وهي الأكثر عددًا من بين الطيور جميعًا، كالبعوض المنتشر في أرجاء السماء كافة، وكأن صحنًا يحوي أنواعًا متفرقة منها نُثِر بلا اكتراث فوق المضيق. ثم في نهاية فترةٍ ما بعد الظهيرة، أتى سربٌ من خمسة عشر وروارًا مزقزقًا، كمسرحية إيمائية. حين أدرنا ظهورنا للمضيق وبدأنا نسير شَمالًا عائدين إلى سيارتنا، كانت لا تزال الطيور تأتي وتسبقنا، طائرًا تلو الآخر، سُنونو واحد، ثم عشرة، ثم ست عشرة حَدأة، وسمامات، وثلاثة عِقبان مسيرة، ثم سمام، ثم سُنونوات، ثم عُقاب صرارة، ثم سُنونوات، ثم سمام، ثم سُنونوات، ثم سمامات فسمامات فسمامات.

ظهرت الهجرة في جماعات الطيور حيث تغلب مزايا مغادرة نوع من الطيور مناطقَ تكاثره على مساوئ الارتحال. رِحلات السُّنونوات طويلة وعويصة، لكن عدد الطيور التي تجتازها حيَّة يفوق العدد الذي كان لِيَنجو لو مكث طوال العام في مكان تكاثره، شَمال الدائرة القطبية الشَّمالية في النرويج على سبيل المثال. تطوَّرت أنماط هجرة طيور المنطقة القطبية الشَّمالية القديمة — الأفريقية التي نشهدها اليوم في العشرة آلاف سنة الأخيرة، منذ التغيُّر المناخي الذي حدث في نهاية العصر الجليدي الأخير. الهجرات لا تزال في بداياتها نسبيًّا، ولا يزال من المرجَّح أن تستدل الأنواع المهاجرة على طريقها. يقول كلايف فينليسون في كتابه «طيور مضيق جبل طارق»: «في تلك الفترة التطورية القصيرة نسبيًّا، من غير

المُرجَّح أن تكون الأنواع المختلِفة من الطيور قد أتقنت استراتيجيات هجرتها.» تُخطِئ الطيور فرادى، لكن أنواعها لا تزال أيضًا تتأقلم على أنماط حركتها. فهي لا تزال قيد التطور. كما هو حال الحياة برُمَّتها. التطوُّر لا يتوقف.

على غِرار الطيور الجارحة واللقالق الأكبر حجمًا الأصعب مِراسًا، تسلك الجواثم مسارات هجرة محدَّدة. تفضِّل الطيور كلها تقريبًا اجتنابَ المسارات الأطول مسافة في كلٍّ من البحر المتوسط والصحراء الكبرى. إذ تدور حول أطراف الصحراء وهي مسافرة ذهابًا وإيابًا، وغالبًا ما تعبُر البحر من المخانق أو مناطق «عنق الزجاجة» حسبما يطلقون عليها. يستنفد اجتيازُ الصحراء الكبرى حتى من أضيق المعابر مخازنَ الدهون لدى العديد من الطيور الصغيرة الحجم. تكسب الذعراتُ الصفراء والبُلْقُ زيادة في أوزانها بنسبة تتراوح ما بين ٣٠ و٤٠ في المائة من الدهون، وذلك جنوب الصحراء، قبل أن تنطلق في رحلتها. وبهذا تصير قادرة على أن تقطع رحلةً مسافتها ٢٠٠٠ كيلومتر في سِتِّين ساعة من الطيران دون توقُّف. وبعد أن تجتاز الصحراء، تتوقَّف تلك الطيور في محيط جبل طارق وجنوب إسبانيا لاكتساب الدهون من جديد.

في رِحلات طيرانها الحالية، بوسعنا أن نرى أعوامًا مضت منذ زمن بعيد. جميعُ خاطفات الذباب الرقطاء الأوروبية (حتى التي تتكاثر شرقًا) تدخل القارة وتخرج منها عبر مسار الهجرة الغربي. بعض الأنواع الأخرى تتدفَّق من الاتجاه المقابل: تقطع طيور الدخلة البيضاء الحنجرة الأصغر حجمًا، وهازجة البطائح، والدقناش الأكحل، أوروبا كي تغادر عبر الحافة الشرقية للبحر المتوسط — حتى الطيور التي تنتمي إلى الأنواع التي تتكاثر في نطاق بضعة كيلومترات من مضيق جبل طارق تفعل ذلك. نشأت تلك الطيور على الأرجح في المناطق التي تظل مخلصة لها في غير موسم التزاوج: أسلاف الدخلات البيضاء الحنجرة التي تتكاثر في شجيرات القراصيا في سبخة توبني بالقرب من منزلي في كامبريدجشاير بدأت حياتها بعد العصر الجليدي في مكانٍ ما بالشرق. ومن ثَم، دخلت إلى وسط وغرب أوروبا قادمةً من الشرق، ولا تزال تفعل ذلك كلَّ عام. وهذا بالضبط ما تفعله الدخلات البيضاء الحنجرة الأصغر حجمًا التي رأيتُها في تشاد وإثيوبيا؛ إذ إنها تدخل أوروبا من جهة الشرق أينما كانت وجهتها. وهجراتها السنوية هي تكرار للرِّحلات التاريخية لِبَني نوعها. ولذا، فإن سِجل تطوُّرها محفورٌ في مسارات تحليقها.

١ أبريل. هبَّت رياحٌ خفيفة جدًّا من الشرق. وجثمَ ضبابٌ كثيف من السُّحب المنخفضة فوق المضيق بأكمله. بدا كأن نهرًا جليديًّا فاضَ فملأ البحر المتوسط بين ليلة وضحاها. أطلقت

السفن أبواق الضباب التحذيرية من تحت جليده. مكثنا غرب جبل طارق في إسبانيا، على عُمق حوالَي خمسة كيلومترات في البَر الداخلي، وصعدنا إلى أعلى فوق الغيمة حيث السماءُ الصافية الشديدة الزرقة في منطقة إل كابريتو. كانت صامتة وساكنة. ضبطنا ساعة يدنا عند قاعدة طاحونة هواء خاملة. كان زوجٌ من السُّنونوات الحمراء العَجُز يُعشِّشان في المبنى الحجري القديم حيث جلسنا. لم يكن بالإمكان رؤية الخط الساحلي أو البحر على الإطلاق تحتنا. ما كنا لنعلم بوجوده هناك لولا أننا كنا أمس على شاطئه بالأسفل. لم يُضاهِ ارتفاعَنا سوى قِمم الجبال في شَمال أفريقيا. في المغرب، انبثقت قمم الجبال فوق غطاء من السُّحب. انتظرنا. ظهر رجلٌ ذو عينَين متألقتَين ولحية طويلة يرتدي سترةَ تمويه. كان مراقب هجرة إسبانيًّا. كان معه جهاز اتصال لاسلكي يخشخش كلَّ حين وآخر. تجاذبنا أطرافَ الحديث مستخدمين الأسماء اللاتينية لأطول مدة ممكنة، ثم فتح كتابًا كان يقرؤه. كان كتابًا به صور لأحصنة إسبانية راقصة. كان اسم الحارس جيزيز.

ولجَ إلى العالَم صوتٌ جديد، كان صرير القنطرة وشفراتُ طاحونة الهواء تستفيق من غفوتها. سمعناه في إل كابريتو، وهي أقدم مزرعة رياح في مقاطعة قادس، قبل أن نشعر باختلال بسيط جدًّا في الهواء. لكن بعض الحِدآن السوداء كانت قد وجدته بالفعل. جاء خمسة وأربعون طائرًا، كانت الطيور تحلِّق في صفٍّ يشبه الحبل إلى حدٍّ ما من تحتنا، خارجةً من بين الغيوم إلى السماء الزرقاء، تتحسَّس طريقها إلى تيار الهواء الصاعد، تعثر على سُلَّم حراري وتصعده إلى حيث كنا، ثم تجتازنا ماضيةً في طريقها، ينسابُ سِربُها من فوق شفا الجرف وينتشر بمساعدة الطقس المنعش إلى البَر الداخلي ثم عبر الأرض المنبسطة.

اجتازت تلك الطيور طواحين الهواء قبل أن يجري تشغيلها، غير أننا نسرق الرياح من الطيور المهاجرة الأخرى. من المعروف أن الطيور المحلِّقة بسرعة تصطدم بطواحين الهواء. وفي دراسة نُشِرت عام ٢٠١٩ أجرتها أنا تي ماركيس وزملاؤها حول الحِدآن السوداء المهاجرة في إسبانيا حول جبل طارق، اتضح أنَّ هذا النوع من الحِدآن قد بدأ يتعلم تفادي الشفرات، غير أن استراتيجيته في تفاديها كثيرًا ما تقوده نحوَ هواءٍ أقلَّ نفعًا. ومن ثَم، تتقلص بيئتها الهوائية. وبسرقتنا للرياح من خلال التوربينات وطواحين الهواء، حرمنا الطيور من الهواء الأمثل على الرغم من أن الطيور هي التي جلبته.

صعِدت جماعةٌ أخرى من أسفلنا، المزيد من الحِدآن السوداء، لكن يقود هجمتها تلك رخمة مصري. بدا مثل عنزة عجوز شمطاء وهو يمرُّ فوق مزرعة هواء إل كابريتو. بجانب

الجِدآن التي اندفعت إلى عمود الهواء الدافئ، كان ثَمة مُرزة مستنقعات وعُقابا ميسرة ونَسرٌ أسمر. هل عبرت هذه الطيور من أفريقيا خلال الغيوم أم إنها غادرت بعد أن باتت ليلةً على الأراضي الإسبانية؟ حاولتُ أن أسأل جيزيز عن ذلك.

يبلغ عُمر البحر المتوسط كما هو معروف لنا حوالَي ستة ملايين عام. كان المضيق الذي يفصل بين القارتَين مسدودًا من قبل، بواسطة البوابات الموجودة عند ما أسماه العالَم القديم أعمدةَ هرقل، كان مغلقًا تمامًا. ويُقال إنه سيُغلَق مجددًا يومًا ما، عندما تتقدَّم الصفيحة التكتونية الأفريقية شَمالًا بالنسبة إلى الصفيحة التكتونية الأوراسية. تتقدَّم أفريقيا نحو أوروبا: سطح الأرض في حالة هجرة ونزوح دائمًا. وعندما يحدث ذلك، سيَسع الجِدآنَ وأصدقاءها من الطيور الأخرى أن تسير بدلًا من الطيران. إلا أنها ربما تكون قد مضت مثلنا إلى مكانٍ مختلف تمامًا قبل أن يحدث ذلك.

هوامش

(١) «أوَليست غريبة تلك الطريقة التي تُلقى بها أشياء في طريقنا، كتفاحات أتالانتا ربما، بمجرد أن نبدأ الانطلاق في طريقٍ ما؟» — الكاتبة يودورا ويلتي في قصتها «موسيقى من إسبانيا.»

(٢) في قصيدةٍ لكولريدج بعنوان «آريا أسبونتانيا» يحوِّل الشاعر ملاحظاتٍ مماثلةً على تلال كوانتوك إلى حفلٍ لعزف الأُرغن يكاد يكون مُبالغًا فيه: كانت قنبرته تغني بصوتٍ عالٍ وتسافر بعيدًا عن الأنظار «غير أني رأيتُ صمتها مرتَين يهوي في ضوء الشمس مثل شهاب فضي ...» أما بالنسبة إليَّ في تُوبني فقد بَدَت أقربَ إلى حَفنة من الثرى.

(٣) استعرضت جوليا نُسختها من تلك الأيام بالتفصيل في كتابها «أنشودة الزمن: البحث عن دوجرلاند» (٢٠١٩).

(٤) يُعَدُّ جناح التمِّ بطريقةٍ ما بمثابة العملة المعدنية التي تُوضَع في فم الميت كي يعبر إلى الحياة الآخرة أو سفينة الموت التي تُقِله إلى هناك. ويُحتمَل أن يكون ذلك هو المشهد الذي يصفه سيبيليوس في القصيدة السيمفونية «بجعة تونيلا»: تونيلا هي أرض الموتى في ملحمة «كالفيلا»؛ هناك تطفو بجعة بيضاء في نهرٍ ماؤه أسود. تؤدي آلةُ النفخ «كور أنجليه»، أي البوق الإنجليزي، صوتَ البجعة. كان يفترض أن تكون المقطوعة مقدِّمة موسيقية لعملٍ أطول بعنوان «بِنَاء الفُلْك» انصرفَ عنه سيبيليوس.

(٥) في بعض الأحيان، تأتي الأخطاء العشوائية التي ترتكبها الطيور اليافعة في صالح النوع. فإن لم تَسِر الأمور على ما يرام بالنسبة إلى الطيور البالغة في مناطق التشتية المُجرَّبة سابقًا، فربما تظل تلك الطيور اليافعة على قيد الحياة؛ ومن ثَم تنقذ النوع من الانقراض. يُفضَّل ألا يضع نوعٌ من الطيور بيضَه كلَّه في سلة واحدة. ومن الجيد لها جميعًا ألا تقضي شتاءها في مكان واحد. في عام ١٩٦٨ سبَّب الجفافُ في منطقة الساحل هبوطًا كارثيًّا في تعداد الدخلة البيضاء الحنجرة. إذ لم يرجع نِصفُ تَعدادها إلى غرب أوروبا عام ١٩٦٩، لكن أعداد الطيور اليافعة كان يغلب أكثر على تَعداد النوع حينها؛ ويفترض أنها قضت الشتاء في مَواطن أكثر تنوعًا وأقل تأثرًا بالجفاف.

أبريل

تلال كوانتوك

٥١ درجة شَمالًا

٣ أبريل. دائمًا ما يكون لسُنونو «محلي» وصلَ حديثًا التأثيرُ المنشود. رأيتُ اليوم أول سُنونو محلي أراه في ربيع إنجلترا، بينما كنت أقود سيارتي عائدًا بعد زيارتِي أبي الذي أصيبَ بكسر في الحوض نزل على إثره في مستشفًى ببلدة تونتن (كان مُودَعًا عنبر كولريدج، أو ربما عنبر ووردزورث). قطع الطريق في لمح البصر فرأيتُ رأسه «المستدير».

«مستدير» هي الكلمة التي سمعها شيموس هيني من تلميذٍ أيرلندي بالمرحلة الابتدائية في مقاطعة كورك، كتبَ موضوعًا إنشائيًّا قصيرًا عن طائر السُّنونو. قدَّم وصفًا دقيقًا من خلال عبارتَيه الوجيزتَين للطائر «القصي» والطائر «الداني»، الطائر الرحَّالة الذي يجوبُ العالَم والطائر المحلي المألوف في دياره، الطائر الذي ليس في نطاق إدراكنا والطائر الذي لا يَبعُد عنا إلا قيدَ ذراع. كتبَ التلميذ يقول: «السُّنونو طائرٌ مهاجر. له رأسٌ مستدير.»

كانت موسيقى جوستاف مالِر تنبعث من مشغِّل شرائط الكاسيت البالي في سيارتي القديمة. كانت كاثلين فيرير الكونترالتو الإنجليزية تُغنِّي «أغنية الأرض» (داس لييد فون دير إردا). إنها دائمًا ما تجعلني أبكي. وأكثر أغنية لها تُفطِر القلب هي أغنيتها الأخيرة، لا سيَّما الدقائق الأخيرة منها. الأغنية «الوداع» (دير أبشييد). تتحدَّث الأغنية عن الديار وعن مفارقتها كذلك: نهاية الأشياء، الموت والديار، ومفارقة لا نهائية النهايات، والبدايات الجديدة التي تجيء من بعيد مثل السُّنونوات.

الأرضُ الحبيبة تزدهرُ أرجاؤها في الربيع وتعودُ خضراءَ من جديد!
في كل مكانٍ ترى الأفقَ الأزرق السرمدي.
للأبد ... للأبد ...

في ١٩٤٧ غنَّت فيرير «أغنية الأرض» للمُلحن الألماني برونو فالتر. وسجَّلاها في الاستوديو عام ١٩٥٢. كانت تلك هي النسخة التي كنت أسمعُها من الأغنية. كانت فيرير مريضة بسرطان الثدي حينها، وقد بدأت العلاج الإشعاعي. وكان أداؤها لأغنية «الوداع» مؤثرًا للغاية، وليس ذلك بسبب توقيت تسجيلها فحسب. الأغنية ومغنيتُها يذوبان لقاء أعيُننا في الأصوات التي تميِّز بداية رحلة إلى باطن الأرض، ورحلة خروج منها (كذلك). تتضمَّن الأغنية عزفًا على آلة السيليست كذلك، وهي تصوغ موسيقى أثيرية ساحرة. في رأيي، يشبه صوتُ فيرير «الرذاذ»؛ إذ يبدو متداخلًا في نسيج الموسيقى بشدة حتى إن المرء ليَحسبه حديثَ الأرض نفسها. إنها تصنع صوتًا أشبه بصوت أنفاس منطوقة، ربما يتحوَّل إلى صوت بشري في نهايته لكنه أيضًا يمكن أن يكون صوتًا يبدأ لتوِّه، وكأنه الصرخة الأولى أو الأخيرة للحياة، شهقات وزفرات، «آه» تلو الأخرى.

النتيجة هي أن ما أراه «موسيقى رحيل» يشعرك بينما هو في خِضم مغادرة الحياة بأنه لا يزال مفعمًا بالحياة بقوة. تنبِض الأغنيَّة بالموت والحياة كليهما. ترتقي إلى الأفق وتدوِّي من ورائه؛ يبدو صوتُها منحسرًا لكنك تشعر بأنه قريب من أُذنَيك. إنها تشبه بذلك تنظيم الأنفاس حتى الاستسلام إلى النوم، وتشبه أيضًا أغرودةَ طير تغنَّى بها خلال معزوفة الطقس. تبدو وكأنما عادت أخيرًا لتُشرِق عند شفا العالَم، بينما تخفت حتى تكاد تصير عَدمًا، مثل الضوء الأخضر الضعيف الذي يومض عند غروب الشمس، مثل آخِر أغرودة يغرِّدها شُحرورٌ في غابةٍ يبتلعها الظلام.

يصف شعب الكالولي بدولة بابوا غينيا الجديدة، الذين يؤمنون بأن الأموات يتحولون إلى طيور أو (على وجه التحديد) إلى أغاريد طيور، غابةً مليئة بما يُسمُّونه «دولوجو جانالان» (السُّمو فوق طبقات الصوت) أو (الكلمات المقلوبة). استوحى شعب الكالولي تلك المفاهيم من قدرة الطيور على أن تعلو بتغريدها على ضوضاء الخلفية، أو أصوات البَريَّة في الغابة. تَمتُّع الطيور بتلك الفصاحة يمنحها تفرُّدًا ويضعها في مكانةٍ مهمة على الصعيد الإنساني لدى شعب الكالولي. إنها تمثِّل لهم أصوات موتاهم الذين يحيون في هيئة الطيور وتغريداتها. يقول جوبي، أحد أبناء شعب الكالولي، محدِّثًا عالِم الأنثروبولوجيا ستيفن فيلد: «إنها بالنسبة إليكم طيور، أما بالنسبة إلينا فإنها الأصوات التي تسكن الغابة.» في اللحظات الأخيرة من أغنية «الوداع» كما تؤديها كاثيلين فيرير، نسمع أصوات الغابة تلك أيضًا.

كان أورفيوس الذي غنَّى — بصوتٍ ساحر — للطبيعة وخلالها، يألف تلك الأصوات حتمًا. أدَّت كاثيلين فيرير دوره أيضًا بغنائها، في أداء آخر محبَّب جدًّا. في أوبرا كريستوفر

جلوك المؤلَّفة في القرن السابع عشر «أورفيو ويوريديسي» (التي أدَّت أصواتٌ نسائية أدوارها الثلاثة: أورفيو ويوريديسي وآمور)، صار أداء فيرير الحزين (المُحطَّم والمُهشَّم عاطفيًّا) للآريا (المقطع الفردي) التي يخاطب فيها أورفيوس يوريديسي المتوفاة يستحثُّ التصفيق الحادَّ من الجمهور، وكان يُطلَب كثيرًا. غنَّت فيها قائلةً: «ماذا تعني لي الحياة من دونِك؟» في نُسَخ عديدة من الأسطورة، لا تعود يوريديسي من العالَم السفلي، الذي تكون بيرسيفوني ملكته في بعض الأحيان (طالِع القصيدة المؤثرة المؤلمة التي كتبَها ريلكه «أورفيوس. يوريديسي. هيرمس» على سبيل المثال)، لكن في الأوبرا، تُعفى يوريديسي من الموت الأبدي وتعود إلى الحياة لتجتمع مع أورفيوس في نهايةٍ سعيدة هي بداية جديدة لهما معًا.

جاء أداءُ فيرير لتلك الأغاني وهي على شفا الموت مؤثرًا للغاية؛ إذ كنا نعلم حينها أن أيام المغنِّية نفسها في الحياة معدودة، فما بالك بفرصة أخرى للحياة. فلا مجال أمامها للعودة إلى العالَم الذي تسطع فوقه الشمسُ حيث الازدهار والخُضرة. بل كانت متجهة إلى غابة من نوعٍ آخر. كانت في الحادية والأربعين من عمرها حين تُوفِّيَت في أكتوبر عام ١٩٥٣. وكان آخِر ظهور جماهيري لها في فبراير من ذلك العام حين غنَّت «أورفيو».

في منطقة السهل الساحلي «ذا فينز»، في الجانب الآخر من رحلتي من سومرست، حين وصلت إلى منزلنا، لمحتُ ذكر سُنونو على أسلاك الهاتف فوقي. كانت طيور السُّنونو قد عادت إلى كامبريدجشاير في الوقت نفسه الذي وصلت فيه إلى سومرست. تزاوج اثنان منها على أحد أعمدة السطح في المَرأب ذي الواجهة المفتوحة للمنزل المقابل للعام السادس على أقل تقدير. ليس الزوج نفسه — إذ تموت تلك الطيور قبل ربيعها السادس — بل تعاقبت عليه أزواج السُّنونو متخذةً منه مستقَرًّا لها، وربَّت فيه أفراخها كلَّ عام. كان صوت الأزيز العذب الهذِر لأغرودة الطائر يشبه نغمة اتصال هاتفي محلي. وبعد أن أثبت مكانه بتغريده في الخارج لبرهة، هبط داخلًا عبْر الفجوة المظلمة لمدخل المرأب. كنت أسمعُه ينادي بالداخل. ارتدَّت نغماته السريعة الحادَّة عن الجدران الحجرية والسطح الخشبي وكأنما تقيس مساحتها. بدا الطائر سعيدًا حينها لاستقراره في ذلك المكان، كان يطير ويغرد.

بيلاهي

٥٥ درجة شَمالًا

زرتُ بيلاهي في مقاطعة لندنديري؛ حيث عاش شيموس هيني في صِباه، مرتَين. كانت زيارتي الأولى لها قُرْب بداية ربيع، والثانية في نهاية ربيع آخر. في كلتا الزيارتين، سافرتُ

برفقة شعراء وروائيين: بول فارلي، ثم جون بيرنسايد وتيسا هادلي (تيسا هي ابنة عمومتي). ذهبنا كي نتبادل الحديث بشأن الكتابة عن الأماكن، ولا سيَّما مسقط رأس هيني. ففي كلتا المرتَين كان الحاضر الغائب.

تُوفِّي هيني في أغسطس عام ٢٠١٣. في أبريل من العام التالي، حين ذهبتُ إلى بيلاهي، كان قبره لا يزال حديثًا، عبارة عن قطعة أرض جرداء وترابية، تُربتها مُقلَّبة. كان من الواضح أن جثمانًا قد دُفِن هناك مؤخرًا. وعلى كومة التراب، وضعَ شخصٌ ما باقةً من أزهار النرجس البري المقطوفة. كان ذلك اليوم يوافقُ يومَ مولده — ١٣ أبريل — وهو أول عيد ميلاد لم يحضُره في أول ربيع منذ وفاته. كانت التربة الداكنة أيضًا مُرصَّعة بحَفنة من النُّوَّار الندي أمطرتها به أشجارُ القراصيا الواقعة خلف سور المقبرة كنِثار العُرس.

غرَّد شُحرور من تلك الأشجار، فاستدعى في ذهني القصائدَ التي أعرف أن هيني قد كتبها عن ذلك الطائر. في تلك القصائد، قاوم ما تبعثه تلك الطيورُ من أثرٍ مُقبِّض في النفس، وأذعنَ له: نظراتها السوداوية وإيقاعات أغرودتها الحزينة.[١] كتبَ هيني في قصيدة «شُحرور جلانمور» (حيث كان في مرحلة رشده يقطُن بالقرب من دبلن): «أنتَ مَن أُحبُّ أيها الشُّحرور»، في تلك القصيدة يحمله طائرٌ يعرفه جيدًا يقفُ على مرج حديقته على تذكُّر الموتى والمحتضرين، وفي الوقت نفسِه يؤكِّد الطائر أنه شُحرورٌ آبيًا أن يُحمَّل أيَّ أعباءٍ بشرية.

جئتُ إلى بيلاهي من مؤتمر لإحياء ذكرى هيني، أُقيم في بلفاست على بُعد خمسين كيلومترًا. كان الشُّحرور هو شعار المؤتمر. وبعد يوم من الحديث، سِرتُ في المدينة المُمطِرة في ساعة ذروة وسط الوحل المتناثر من السيارات المارَّة والأضواء الخافتة. منذ مَطلع شهر مارس فصاعدًا، تأتي عدة أسابيع تتزامن فيها أغرودة الطيور المسائية مع المساء نفسِه ووقت إيواء البشر إلى منازلهم، وفي تلك الساعات يعلو صوت الشحارير على ما سواه. في بلفاست، سجَّلتُ على هاتفي صوتَ ذَكرَين منهما يغرِّدان، من سطحَي مَبنيَين أحدهما قبالة الآخر، في شارعٍ يحدُّه صفَّان من المنازل المتصلة؛ حيث طوَيا المسافة بينهما والتقيا بالقرب من حديقة «بوتانيكال جاردنز». كانت أغاريدها عالية لدرجةٍ مُدهِشة، وكأنما رُفِع صوتها وعلا لِيَخترق الغسق الرطب. تربة داكنة ما كانت تغرِّد، ولكنها كانت يَقِظة وتنبِض بالحياة أكثر مما سواها؛ فقد كانت أغرودة، وعلى غِرار الشاعر سمعتُ الطيور تؤيد الحياة وتساندها، تُصادِق على حلولِ الليل.

بعد زيارة قبر هيني، كانت زيارة بيلاهي في أبريل أمرًا يبعث على الكآبة. شهِدَت تلك البلدة الصغيرة أوقاتًا عصيبة. صمدَ خلالها محلٌّ جزارة — «جيه أوفريند وأبناؤه — لحم أبقار وماشية مربَّاة في مزارعنا» — أثار اسمُ المحل ومهامُّ تلك العائلة في بدني قشعريرة. أما العديد من المحال الأخرى فأغلقت أبوابها، وسُدَّت واجهاتها أو بالأحرى حُجِبَت بملصقات بحجم واجهة العرض نفسِها تصوِّر مناظر خضراوات مبهجة، صورة معدَّلة رقميًّا لقَرن وَفْرة، تبدو فيها درجاتُ اللون الأخضر زاهية ومتوهجة للغاية.

سِرتُ لأرى منزل هيني القديم المدعو «موس باون» (كان مكتوبًا في كلمتَين منفصلتَين الآن على اللافتة الخشبية الموضوعة على المنزل، مع أن هيني لطالما كتبه كلمة واحدة). كان ما يزال ينبِض بالحياة. ركلَ صبيٌّ كرة قدم على العشب في واجهته، وكان ثَمة أعشاش دجاج وبعض الحافلات القديمة المصطفَّة في ساحته الخلفية. بدا وكأنه إحدى قصائد هيني، مع أني لم أستطِع رؤيةَ البئر التي كانت مادةً خصبة لكتاباته من قارعة الطريق. ربما لم تعد موجودة. كانت مضخَّتُها اليدوية يُسمَع لها ضجيجٌ حين يُرفَع ذِراعها ويُخفَض، وكان وقعُ ذلك على أُذنَيه — حين عاد بذاكرته إليه وهو كاتبٌ راشد — يشبه الكلمة الإغريقية «أومفالوس». كانت تتكرَّر مع كل دفعة متطلبة للجهد، كانت (كما وصف في حديثٍ إذاعي عام ١٩٧٨) تصدَح باسم المكان — «أومفالوس، أومفالوس، أومفالوس» — الذي يعني «السُّرَّة، وبالتبعية الحجرَ الذي يميِّز مركزَ العالَم».

يمكنك أن تخرج من ذلك المقر النابض في موس باون وتسير في طريق لاجانز عائدًا تُجاه بيلاهي، وهو الطريق الذي كان يسلكه شيموس وهو صبيٌّ قاصدًا مدرسته الابتدائية. وصلتُ إلى الطريق الريفي الضيق فإذا بي أعرفه بالفعل، بفضل قصائده. كان مُعبَّدًا الآن، أما بالأمس فكانت الحشائش تنمو بطول عموده الفقري، لكنه لا يزال محتفظًا بانبعاجاته وتعرُّجاته وهو يقطع الأرض الموحلة. عام ٢٠١٤، ألقى شخصٌ ما تلفازًا معطوبًا في منخفض مغمور بالمياه مغطًّى بنسيج طارد للماء كان يسمِّم بستان أشجار فاكهة قديمًا. لكن عدا ذلك كانت مشارف الربيع قد لاحت في الأفق. حفَّت المنخفضَ المغمور منحنياتٌ من الحشائش الخضراء اليانعة. وبدت سيقانُ أشجارِ البتولا العاريةُ باردةً، لكن حُفنًا صغيرة من الأوراق كانت تتفتح في أطرافها الغصناء. ظهر أمامي سُنونو — ذو «رأس مستدير» وببقية سماته المعهودة — من حيث لا أدري، وحلَّق فوق الطريق المتعرِّج فيما أطلَّت الشمس فتصاعد البخار من الأسفلت الرطب. جفَّ الطريق وكذلك جناحا السُّنونو وظهرُه، فزالت عن أجزائه السوداء لمعة وزهت أجزاؤه الزرقاء. استشعرتُ

أنه قد وصلَ حديثًا — كان بوسعي أن أستشعر ذلك — لكنه بدا وكأنما أَلِفَ المكان بالفعل.

توجد قصيدة في ديوان هيني الأخير «سلسلة بشرية» (٢٠١٠) تدور ما بين لَحدٍ وطفولة. إنها قصيدة «عُشبي» التي هي في الحقيقة مجموعة من القصائد القصيرة التي تبدو وكأنما أُخِذت من تدوينات في دفتر ملاحظات عن الطبيعة. أبياتُها قصيرة، ومفرداتُها بسيطة. تُستهَل في مفتتَحها بـ «النباتات في كل مكان/تزدهر بين القبور»، ثم تتطور القصيدة من فكرة الأكاليل الحية تلك. فتصف العديد من لحظات الخُضرة وذكريات النباتات، شذرات من الزمن شُوطِرَت مع الأوراق الخضراء والنباتات المزهرة الأخرى. يدبُّ فيها العشب وكأنما يسري في حياة، سابحًا «مع التيار»، فينبتُ «في كل مكان». وبرفقة نباتات أخرى بسيطة وعادية (السرخس، ورَتَم المكانس، والعُلَّيق، والبيقية، والحُمَّاض، والأَسَل)، يصنع طريقًا وعْرًا للوجود، طوقًا من زهور الربيع، أو إكليلًا ربما ينطق بحياة أو يُداويها. وقُرب نهاية القصيدة، التي تستمر في وصف الحياة النباتية المحلية، تطول الأبيات وتتخذ الملاحظات الطبيعية شكلًا تعويذيًّا. إذ تصف أو تتغنَّى ببيئة طبيعية أو نظام بيئي، يشبه ذلك الذي يصفه تشارلز داروين في الصفحة الأخيرة من كتابه «أصل الأنواع» بأنه «ضفة متشابكة» تزخر بصور الحياة كافة.

تَلبَّس هيني بروح جيليفيك كاتب القصيدة الأصلية البريتاني؛ إذ شدَّ المكانُ (الذي كان معظمه ينمو ويزدهر) من أَزرِه (على غِرار ما قلته عن حال الطيور معي) مرتَين: مرةً عندما منحه ما يكفي للعيش، وأخرى عندما أراه مَعدِنه الذي صُنِع منه.

بين الخلنج والأزريون،
بين الإسفَغنون والحَوذان،
بين هندباء البَر ورَتَم المكانس،
بين أذن الفأر وصَرِيمة الجَدي،

* * *

كما بين زُرقة وغيوم،
بين كومة قَش وسماء حين الغروب،
بين شجرة سنديان وسطح مائل،

* * *

هناك وجَدتُني. هناك كنت.
كنت بالمكان وكان المكان بي.

الأماكن هي التي تشكِّل البشَر. وكذلك الطيور. في مايو، في أحواض تربية الأسماك بمتنزه هورتوباجي الوطني شرق المجر، لا تكاد تخلو مَقصبة من ذكَر هازجة قصب كبيرة يصدح عن نفسه ومكان معيشته. سمعتُ أصواتها هناك في ربيعٍ ما في منتصف ثمانينيات القرن العشرين في عهد الشيوعية حين كان أزيز الطائرات الحربية السوفييتية التي تشق عنان السماء يطغى على صخبها مرةً كل ساعة؛ وسمعتُها في ربيع آخر، تلا الأول بثلاثين عامًا، في المكان نفسه، بعد أن أُزيلَت لافتة عليها سمكة شبوط فضي طولها متر تقفز نحو جَمَّة حمراء مُفضَّضة من فوق بوابة الدخول إلى مزرعة الأسماك التي كانت يومًا ما مملوكة للدولة. لم يختلف صوتُ أغرودتها في الاتحاد الأوروبي عنه في دول حِلف وارسو. ولكن مع أن الطيور كانت تتغنَّى بها هناك، وتعتزم أيضًا الإتيان بذريتها هناك، ثَمة مكان آخر في الأغلب هو الذي شكَّل الأغرودة.

عند النظر إلى هوازج القصب الكبيرة، نجد أنها تبدو نُسخًا مُكبَّرة وثقيلة الحركة من هوازج القصب الأخرى. أغرودتها أيضًا مُعظَّمة ومُغلَّظة مثلها. فهي تصيح «آك، آك» فيما حولها، فتصنع ضوضاءَ حانقة، مبحوحة جشَّاء، مثل دمدمة مُولِّد أو مضخَّة قديمة. حتى بعد مدة من توصيلها وتشغيلها، يكون صوتُها كما لو أنها لا تنفك تبدأ العمل من جديد. لم أسمع تغريدَ إحداها منذ أن ارتديتُ سمَّاعة أُذن، لكن في معظم الأيام التي أقضيها في الهواء الطلق، تذكِّرني خشخشةُ صوتِ الهواء المشوِّشة التي تستنفد القدرات الديناميكية لسماعتي بذلك الطائر المُغرِّد.

آخِر طائر منها سَمِعتُه كان في منطقةِ تَشْتيَته في جنوب زامبيا. كان ذكرًا انطلق مثل قذيفة من كومة من الشجيرات القصيرة في حقل مُعشِب مهجور بالقرب من بستان أشجار جوافة. لطالما عُرِف عن هوازج القصب أنها تُغرِّد في مآويها التي لا تتكاثر فيها، وافتُرِض أنها تدافع عن حدود منطقتها بذلك. بإخلاص تعود إلى الرقعة نفسِها، التي عادةً ما تكون في سهل عُشبي، بعد أن تكون قد أتمَّت تكاثرها الصيفي في الأراضي الرطبة في أرجاء أوروبا (مع أنها غائبة عن الجزر البريطانية). تتذكَّر كلير، التي تقصد تلك المزرعة القريبة من بلدة تشوما في زامبيا لأغراضٍ خاصة بها تتعلق بالطيور، أنها كانت تسمع طائرًا صدَّاحًا خلف حانةٍ للمأكولات الخفيفة على الطريق المؤدي إلى البلدة. ظلَّ الطائرُ يغرِّد عامًا بعد

عام حتى سكَنَت الشجرة في فصل معيَّن، وكان ذلك فيما يبدو بسبب موت المغرِّد الذي كان عادةً ما يعود إليها.

درست مارجوري سورنسن هوازجَ القصب الكبيرة في تشوما، وتساءلت إن كان التغريدُ يكلِّفها ثمنًا باهظًا فلِمَ تستمر في بثِّ شكواها في تلك الأشجار، في فصلٍ يُفترَض أنه فصل خمولها أو توقُّف نشاطها؟ اختبرت صحة ثلاث فرضيات تتعلَّق بالفصول، متسائلة إن كان ارتفاع معدل التيستستيرون هو ما يحفِّزها على التغريد شتاءً (استعدادًا لموسم تكاثرها في أوروبا)، وما إن كان تغريدها ذلك يسمح لها بالدفاع عن المناطق التي لا تتكاثر فيها في زامبيا (كما اعتقد باحثون سابقون في مجال الطيور)، أم كان بمثابة تمرين على موسم تكاثرها التالي في أوروبا. بالتعاون مع كلير وسوزان جيني-إيرمان، رجَّحت البيانات التي جمعتها مارجوري الفَرضية الأخيرة. صُداحُ الهوازج المتحشرِج الأجشُّ ما هو إلا تمرينٌ لها على التزاوج في الربيع القادم.

كان ثَمة اكتشاف آخر. تتميَّز هوازج القصب الكبيرة بأنها فريدة في مراحل تغيير ريشها. أثناء رِحلاتها الخريفية من أوروبا إلى أفريقيا، تتوقَّف لمدة ما بين شهرين وثلاثة أشهُر كي تطرح ريشها الذي تُحلِّق به وينمو ريشها قبل أن تستكمل طريقها إلى مراقدها الشتوية النهائية الأبعد جنوبًا؛ حيث تكتمل عملية تغيير الريش. ما تفتأ أعداد محطات التوقُّف المكتشفة للطيور المغردة المهاجرة تزداد. تبدِّل طيورٌ أخرى ريشها جزئيًّا مثل هوازج السُّعد وهوازج البطائح والهوازج الزيتونية في رِحلاتٍ متقطعة باتجاه الجنوب.

المكان الذي نما فيه الريش الجديد لتلك الطيور يكون مسجَّلًا في الريش نفسِه. فالأرضُ تُثبِت وجودها وتتحدَّث عن نفسها بطريقة مختلفة في كل متر مربَّع منها، وفي كل رقعة فيها. الآن بدأنا نتعلَّم — بتحليل التراكيب المعدنية والنظائر المستقرة — كيف نفكُّ شفرة تلك الآثار المميِّزة أو الفارقة. ذلك حيث لا تتشابه تربةٌ تنمو فيها شجيرة تقتات منها يرقة تبتلعها هازجة مع غيرها. تمتصُّ الطيور النظائر من غذائها وتخزِّنها في ريشها. ومن خلال الريش يمكن التعرُّف على الطيور. يظل الريش معها حواليَ عام، ومن ثَم فإنها تسافر حاملةً تلك العلامات. معرفة المكان الذي تكوَّنت فيه كسوة الطائر من شأنه أن يوضِّح التأثيرات التي انتقلت معه من ظروفٍ سابقة مرَّت عليه في حياته. سيظهر هطولُ الأمطار في الوادي المُتصدِّع الإثيوبي في مراقد القصب ببرك الأسماك شرقيَّ أوروبا. تأتي هوازج القصب الكبيرة التي تطرح ريش طيرانها في إثيوبيا وينمو ريشها الجديد هناك إلى زامبيا في وقتٍ لاحق من شتائها حاملةً معها شيئًا دُوِّن في أجسادها في إثيوبيا. في بساتين

أشجار الجوافة، يستكمل ريشها نموه. ثم تحمل معها شيئًا من زامبيا، كما من إثيوبيا، إلى متنزه هورتوباجي في المجر. ستَكتسي فِراخها بريش مَجَري حتى تكتسب هي أيضًا الطابعَ الأفريقي على مدار شهور عمرها وسنواته.

الأماكن محفورة ومسجَّلة فيها.

يساعدنا تحليل النظائر على رؤيةِ زمن سابق وأماكن أخرى. عند دائرة ٦٢ درجة شَمال خط الاستواء في السويد، كان الجليد في العصر الجليدي الأخير سميكًا للغاية. وظلَّ متماسكًا هناك بعد أن ذابَ عن جنوبه وعن شَماله. استعمرت هوازجُ الصفصاف — التي تغرِّد هي أيضًا في تشوما أثناء فترة تَشْتيَتها — مناطقَ جديدة للتكاثر حول الجليد: اتجهت المجموعة القادمة من الجنوب الغربي إلى جنوب المنطقة التي استمرت فيها ظروف العصر الجليدي، فيما اتجهت المجموعة الأخرى إلى الشَّمال قادمةً من الشرق. فرَّق الجليدُ شَمْل هذين النُّويعَين. وعندما ذابَ، اجتمعَ شملُهما، لكنهما احتفظَا منذ ذلك الحين باختلافاتٍ تشريحية (يمكن تمييز كلٍّ منهما بواسطة الحمض النووي) ومسارَي الهجرة المختلفَين ومناطق التشتية المختلفة (وهو ما يخبرنا به تحليلُ النظائر في ريشها الذي يحدِّد منطقتَي تبديل ريشهما اللتَين تفصل بينهما مسافةٌ كبيرة): الطيور القادمة من جنوب السويد تتحرك باتجاه الجنوب الغربي عبْر أيبيريا كي تقضي الشتاء في غرب أفريقيا؛ والطيور القادمة من شَمال السويد تتحرَّك عبر جنوب شرق أوروبا كي تقضي الشتاء في جنوب شرق أفريقيا. بطريقةٍ ما لا يزال الجليد الذي لم يَعُد له وجودٌ الآن يشكِّل حيوات تلك الطيور لنِصف العام، أما نِصفه الآخر فتُتابع فيه طريقها إلى ديارها في المنطقتَين اللتَين تفصلهما مسافةٌ كبيرة من أفريقيا واللتَين كانتا مَنشأ النوع منذ آلاف السنين.[٢]

أخذتُ معي كتاب شيموس هيني الذي يتضمَّن قصيدته «عُشبي» إلى بيلاهي وقرأتُه هناك. هناك أدركتُ أنَّ الأبياتَ التي يتحدَّث فيها في القصيدة عن رغبته في تسجيل صوتِ خطواته على العُشب الرطب لأحد الحقول مستوحاةٌ من مكانٍ قريب.

في بيلاهي، تحوَّل المنزل الذي بُنيَ في الحِقبة الزراعية في عشرينيات القرن السابع عشر بغرض الهيمنة على المشهد وترسيخ الحكم الإنجليزي، إلى متحف تاريخ محلي. يعرض المتحف فيلمًا يصوِّر هيني وهو يسير منتعِلًا حذاءً مطاطيًّا طويلَ الرقبة عبْر حقول ممر «ذا ستراند»، لقاء جزيرة كاستل، عند بحيرة «لو بيج» خارج حدود بيلاهي. شاهدتُه في مطاردتي الثانية لِطَيفه. يصِف هيني أثناء سيره الأنفُسَ الثلاث والأزمنةَ الثلاثة التي

يستشعرها في بيلاهي: زمن حُلم ونفسٌ حالمة؛ زمن تاريخي ونفس مشبَعة بالتاريخ؛ وزمن سيرة ذاتية يتمثل في نفسه هو وسنوات حياته.

استقللنا سيارةَ أجرة إلى البحيرة التي صُوِّر فيها فيلم هيني، والتي تقف شائبة الرأس وسط الأعشاب المستنقعية. كنا هناك في منتصف شهر يونيو. اضطُررنا إلى أن نبطئ بسيارتنا لأجل جرَّارٍ يجرُّ مقطورةً مُحمَّلة عن آخرها بعلف متخمِّر حُزَّ حديثًا. وبينما هي تسلك منعطَفًا، انشق جبلٌ أخضر بحجم ثلاجة من أعلى الكومة المكدَّسة وانزلقَ إلى جانبها. كان العشب المقطوع قاتمًا وتقطر منه عصارة وكأنه ينزف. لم تكد تمرُّ سوى بضع دقائق على حصاده، لكنه بدا قديمًا جدًّا؛ فكان مثل فحمٍ تكسوه لمعةٌ خضراء. في الحقول التي جُمِع محصولها، كان السماد العضوي يُنثَر على بقاياه لزراعة محصول آخر. وفي تلك الحالة يكون حصادٌ ثانٍ وغالبًا ثالث ممكنًا. في المواضع التي قُطِع فيها العشب، ظهرت التربة العضوية السوداء تحت الجُذامة الخضراء، وكانت لطخات السماد العضوي الأسود — بقايا عشب تغوَّطته بقرة — منثورة فوقها في أكوام. كلُّ حقل لم يكن قد جُزَّ عشبه وسُمِّد كان يعجُّ بالأبقار الحية، التي خفَّضت رءوسها كي تلتهم الزرع الأخضر بشراهة.

قال نُويل سائق السيارة الأجرة: «ستفوح الرائحة في الأرجاء.»

لم أرَ السُّنونوات على سجيتها بقدرِ ما تكون في الرقعة التي أسكنها من أوروبا. حول مَزارع الألبان، لم تخلُ رقعة في السماء منها. رأيتُها تطير داخلةً الحظائر القديمة وخارجةً من الجديدة، تختفي في ظلمات متنوعة — وراء فتحات أبواب ونوافذ — ثم تنطلق خارجةً منها إلى الهواء الطلق. شاهدتُها للمرة الثانية على طريق لاجانس. كان عددُها وفيرًا في بيلاهي. في مكتبةٍ خلَت من النوافذ في مبنى مركز مسقط رأس هيني الجديد، تحدَّثنا عن الأماكن وصناعة الأماكن والنعم التي تفيض بها السُّنونوات على أماكننا حين تعشِّش بها. لَمَّا كان المبنى حديثًا جدًّا بالنسبة إليها، لم تكن قد اشترت لنفسها مكانًا فيه بعد، لكن بعض الطيور كانت تقيِّمه؛ هكذا يبدو أنها تفعل أثناء تحليقها؛ إذ توحي بأخذِ القياسات والتفصيل والحياكة وفرد الأقمشة. كانت تلك آخِرَ طيورٍ أراها خارج المركز قبل أن نبدأ حديثنا، وأولَ طيورٍ أراها بعد أن أنهيناه. لاحقًا، راقبتُها في ضوء الغسق في بلدة ماجرفلت تحوم فوق مطعم «تشرش ستريت لاونج»، وبمركز علاج آلام الظهر بمقاطعة ميد أولستر. رأيتُها كذلك صباح اليوم التالي أثناء مغادرتنا، تغطِس في الهواء وتنجرف بغتةً، تتفرَّق وتُرفرِف، فوق متجرٍ متعددِ الأقسام في قرية كاسل-داوسن يعرض «ستائر مُعتِمة وأحذية

ومعدات صيد أسماك عالية الجودة». كما هو الحال دومًا، كان من الجيد الوجود في حضرة حيويتها التي عمَّت كلَّ شيء وكلَّ مكان.

في زيارتي الثانية تلك، وجدتُ أنَّ قبر هيني في مقبرة كنيسة سانت ماري لم يعُدْ مجرد قطعةِ أرض جرداء كما كان في السابق. نُصِب له الآن شاهدٌ بخلافِ ما رأيتُه من قبل. يحمل الشاهد اسمه وحدَه؛ فيما يرقُد الجثمان في زاويةٍ بالقرب من سور المقبرة، تظلِّله جزئيًّا شجرة مُران وشجرة دُلْب وسياجٌ من شجيرات السنط، يستند إلى أحجار السور من طرف حقل وعْر وراءه. وهذا هو أبعَدُ مكان عن الكنيسة يمكن أن يُدفَن أحد فيه.

قال الرجل الذي كان واقفًا عند السياج، والذي عرضَ لنا الفيلم: «كان ملحِدًا.»

أمطرت السماءُ مطرًا خفيفًا أثناء وجودنا هناك. سقطت حبوب شجرة الدُّلب — التي لا تزال خضراء — على القبر في حركة مغزلية. وحلَّقت طيور السُّنونو على ارتفاعٍ منخفض وحطَّت فوق المقابر وراحت تنقر الأشجارَ باحثةً عن الحشرات التي طرحتها قطرات المطر. تناثرت زخَّات المطر فوق شاهد القبر المصنوع من الأردواز غير المصقول، بينما اكتسى الحاجز الحجري الرمادي المنخفض الذي يحدُّ القبر والجثمان الراقد تحته ببُقعٍ سوداء.

أما المرقد نفسه فمفروش بالحصى. هذه إحدى الممارسات الجنائزية الشائعة، لكن الكلمات الوحيدة المكتوبة على شاهد القبر — بخلاف اسم هيني وتاريخَي ميلاده ووفاته — تَلفِت أنظارنا إليها. فوق الحصى تمامًا، وعلى مستوى الكاحل عند قاعدة شاهد القبر، سُطرَت العِبارة التالية: «سِرْ على الهواء وإن خالفت عقلك.» ربما تبدو الكلمات نسخةً من رهان باسكال، لا سيَّما بالنسبة إلى مُلحِد مدفون على حدود مقبرة. ربما «الجنة» موجودة؟ لكن مثل العديد من أبيات قصائد هيني، ترُدُّ الكلمات المحفورة على شاهد قبره على نفسِها وتحذِّر من أي تفسير لها بمنأًى عن سائر الأبيات. فهي تنطوي على معارضة وتسليم في آنٍ واحد: آمِنْ رغم تشكُّكك، وغامِرْ رغم حذرِك، اترك مكانك وامضِ قُدمًا رغم عِلمك بأنك تنتمي إليه بالفعل.

يقول هيني في قصيدةٍ أخرى إنه استغرق وقتًا طويلًا حتى يصدِّق بالمعجزات، وحينها لم يكن يوقن قط بأنه ينبغي له. لطالما كان شِعره عميقًا مليئًا بالزخم، وكما قال كولريدج من قبل، هذا ما ينبغي لنا جميعًا؛ أن تبقى عقولنا حيةً في قلوبنا، أن ننظر في الأمور العقلانية دون التخلي عن الجانب الروحاني وحرية الفكر والخيال. يبدو ذلك كافيًا من منظور المنطق والواقع. لكن الكلمات المحفورة على شاهد القبر — التي تصوِّر الانتقال

من حالة الجمود إلى التحليق في الآفاق الواسعة، حال اتباعها — تبغي الجمع بين محاسن النهجَين: أن يُفسَح المجال للإيمان المتشكِّك فيما تسمو على نحوٍ ملكوتي بغاية (هي الآخرة) فوق كلمات — مكتوبة على قبر — وكأنه أقرب ما يكون لفكرة ملائكية مبتذَلة.

بيدَ أن الحصى يعيدنا إلى الأرض. الحصى المفروش تحت النص يبدو أكثر جمودًا؛ فهو المادة التي نسير عليها أكثرَ مما نسير على الهواء، والبيتُ الشعري يتبيَّن معناه بين أبيات القصيدة التي أُخِذ منها أكثرَ مما يتبيَّن منقوشًا على شاهد القبر: الأحجارُ في قصيدة «الحصى يمشي» (المنشورة في ديوان «مستوى الروح»، ١٩٩٦) جامدةٌ بقدرِ ما يجب أن تكون. منطقة بيلاهي غنية بالرمال الناعمة والحصى واستُخرج الكثير من طبقات الأديم المحلية: «حبَّات من الحصى بلون السكر المحروق وحبات البَرَد وأسماك الماكريل الزرقاء ... هي كما الدرر في أعيُن المتحررين من الوهم. كمَني الأرض.» تمتدح القصيدة حركةَ تلك الأحجار — الصخور التي تسافر، والحصى السائر — وصوت انسحاقها وخشخشتها، وصلاحيتها لأن تكون مادة خامًا، مثل الأزهار التي تحفُّ الطريقَ في قصيدة «عُشبي». لكن على غِرار ما فعله هيني مع الأزهار (وعلى غِرار ما يفعل في العديد من قصائده)، تحمل القصيدة معنًى إضافيًّا، حشدًا أو تجميعًا، لمكانٍ وطبيعته وسُكانه، حشدًا يتمسك بشدة بالتفاصيل لكنه ينشرها بعيدًا (إنه محكوم هنا بقافية ومقدَّم باعتباره فكرةً مكتمِلة وإن كانت متناقضة — مِلاط متحرك):

لذا، سِرْ على الهواء وإنْ خالفت عقلك،
ولْتجعل نفسَك في مكانٍ وسط بين
تلك الرُّقع الصلدة المخلوطة بالمِلاط الرمادي.
وأغنية تُدعى «الحصى يمشي» تستحضر النَّبت الأخضر النضير.

«الحصى يمشي» هو اسم لرقصة أيرلندية مبهِجة. إنه يمشي ويتحدث. ويتدفق. تلتقي نهايته ببدايته. إنه مفعم بالحياة. ينمو. ويتنقل من مكان لآخر، ولا حاجة له لأن يتوقف أبدًا.[٣]

يقول هيني في كتاب «حصى الطرقات»: «القصيدة الجيدة هي التي تتركك وأنت تعانق عَنان السماء». سجَّلتُ معه ذات مرة لقاءً إذاعيًّا ألقى فيه أحد أشعاره عبْر خط هاتفي من استوديو في دبلِن. عبر الأثير، جاءني صوتُه وحدَه ولا شيءَ سِواه — وإنْ كان الأمر

لا يستدعي أكثر من ذلك — جاءني هادئًا ولكن قوي، من تحت البحر الأيرلندي إلى حيث كنت أجلس في حجيرةٍ لا نوافذ لها في بريستول. قبل أن نبدأ، طلبتُ إليه أن يبتعد قليلًا عن ميكروفونه كي يتلاشى صوت التشويش المصاحب لكلامه. عدا ذلك لم نتكلم كثيرًا. ألقى هو شعره وسجَّلتُ أنا، مصغيًا إلى قصائده التي فاضت إلى أُذنيَّ. كنت أعرفُها بصوته بالفعل. فبمجرد أن تسمع قصائده، تجد أنها لا تتحدَّث إلا بصوته، حتى وهي تستقرُّ هادئة على صفحات كتبه. لا تزال كتبه حتى يومنا هذا، وبعد وفاته، كتبًا ناطقة تتحدَّث.

قرأ بعضًا من قصائده عن جثث المستنقعات، «رجل تولوند» وغيرها. كان وقعُها كئيبًا بحق، وكان إلقاؤه سليمًا لا تشوبه شائبة، وانتهينا بعد خمس عشرة دقيقة. التقيتُه في لقاءٍ آخر، وكانت هذه هي المرة الوحيدة التي التقتْ عيناي بعينيه. كان يشرَع في إلقاء قصيدة له في إحدى الفعاليات التي أُقيمَت في المكتبة البريطانية حين بدأ هاتفي المحمول يرن. رفعَ عينيه إلى حيث كنت أقف بين الحضور وأنا أحاول إسكاته فاحمرَّ وجهي خجلًا. كانت القصيدة حسبما أظن هي «قطار الأنفاق»، وهي إحدى قصيدتَين ألقاهما إبَّان تسلُّمه جائزة ديفيد كوهن للأدب في مطلع ربيع عام ٢٠٠٩. تحمل القصيدة طابعًا أورفيوسيًّا يتعلَّق بالعالَم السفلي: يسترجع هيني ذكرى شهر العسل الذي قضاه في لندن وتأخُّره هو وعروسه الجديدة عن حفل موسيقي، ونزولهما من قطار الأنفاق وهرولتهما نحو صوت الموسيقى في قاعة ألبرت. أثناء هرولتهما، انقطعت أزرار المِعطف الذي ترتديه ماري وطارت عنه. ثم لاحقًا، في «اللحظة الراهنة»، يعود إلى محطة الأنفاق وحدَه، في أجواءٍ أكثر قتامة، ويُعِيد اقتفاءَ خطواتهما، مُتمنيًا مثل أورفيوس لو كانت زوجته ما تزال معه، ويرغب في إبقائها معه لكنه لا يجرؤ على الالتفات وراءه.

منذ فترة، أُقيمَ مَعرِض لشيموس هيني في متحف بيلاجي بون. يظل الفيلم الذي شاهدناه هناك مادةً وثائقية قيِّمة، إلا أن أغراضًا أخرى قد نُقِلَت إلى الجانب الآخر من البلدة حيث مُستقَر هيني الجديد في مركز شيموس هيني الأدبي والفني. هناك، بين التذكارات، يوجد مكتب هيني وحقيبته التي كان يستخدمها وهو معلمٌ في سنوات عمله الأولى. يحتفظ المركز أيضًا بمِعطفه الثقيل ذي اللون البُني الشاحب. يتدلَّى المعطفُ على مِشجبه فارغًا فيَبدو طافيًا في الهواء المحبوس داخل صندوقِ عرضٍ ذي واجهة شفَّافة. رأيتُ ثوبَ إيميلي ديكنسون الأبيض الشاحب في حالٍ مُشابِهة في حجرتها بالطابق العلوي في متحف هومستيد بمدينة أمريست، في ولاية ماستشوستس. لكن مِعطف هيني بنسيجه الصوفي الغليظ وأزراره المسمارية وعراويه المعقودة بدا لي أكثرَ تعاسة، وهو معلَّق في الهواء

ومدفون بعيدًا عن الضوء، معطف إنسان ميت، أُعيدَ في منتصف الطريق إلى دياره، لكنه لم يَبلُغها.

بينما كنت أفتِّش في المقبرة في بيلاهي، محاولًا معرفةَ القصيدةِ المأخوذِ منها بيتُ الشعر المكتوب على شاهد قبر هيني، سقطت ورقة من أحد كتبي. كانت قصاصة من مجلة «نيويورك ريفيو أوف بوكس» تعود إلى عام ٢٠٠٤ احتفظتُ بها مطويةً بين طيات كتاب «سلسلة بشرية». نَشر فيها هيني قصيدةً في ذكرى الشاعر تشيسلاف ميوش (الذي تُوفِّي ذلك العام) مأخوذة من نهاية مسرحية «أوديب في كولونوس» لسوفوكليس. تدور قصيدة «ما جرى في كولونوس» حول رحيل حتمي إلى العالم السفلي: طقس أخير في أوان النضج. في نهاية حياته، بعد أن ترك جرائمَ عائلته وراءه، كان على أوديب الذي أُصيبَ بالعمى أن يغادر عالَم النور إلى عالَم الظلام الأكثر عمًى. فقد دُعِي إليه، وعليه أن يلبِّي الدعوة لينزل عائدًا إلى الأرض حيث يتدفَّق الماءُ إلى باطن الأرض كماءِ ينبوعٍ يسير في اتجاه عكسي، ومثلما يتدفَّق الماء إلى داخل بالوعة أو مثلما ينجرف ماءُ نهر أو مجرًى مائي في أحد الشقوق أو الحُفر الانهدامية. يُودِّع أوديب الأحياءَ ويخطو إلى أسفل المنحدر، داخلًا قبره بقدمَيه. يستخدم هيني سماتٍ جغرافيةً حيوية أو مؤثرة لدرجةٍ بالغة وهو يصِف بداية تلك الرحلة.[٤]

سار إلى حيث يتدفَّق المجرى إلى باطن الأرض،
إلى حيث تؤدي ضِفة شديدة الانحدار مرصوفة بالحجارة،
إلى عتبة في الدكة الترابية.
وهناك وقف، يدرس خطوته التالية،
بين نُصب حجري ولوح رخامي
يحمل أسماءَ شهداء حروبنا الأخيرة.
استحضرَ ذهني حروبًا وكلماتٍ أخرى،
ونظرة أخرى أخيرة على الأرض.
«الطرق وهي تلمع بعد المطر»
«مثل أنهار تجري صعودًا» — ولهذا، لم يسعني إلا
أن أبكيَه في وَحْدته.

الأبيات المُستدعاة (الموضوعة بين علامتَي اقتباس) التي أضافها هيني إلى نص سوفوكليس هي من بين الكلمات الأخيرة التي دوَّنها الشاعر إدوارد توماس في دفتر ملاحظات قبل أن يسقط صريعًا في معركة أراس في أبريل عام ١٩١٧.

إنَّ الكيفية التي بها يميِّز ما يكمُن في باطن الأرض ما يحيا على ظاهرها ويحدِّده هو موضوعٌ متكرر في أعمال هيني. كانت سبل النزول إلى أسفل وسبل العودة إلى أعلى موضوعًا يُعاد ويُزاد أبدًا، بدايةً من قصيدة «الحَفْر» المُستمَدَّة من التربة، وهي أول قصيدة في كتابه الأول (الذي نُشِر في ١٩ مايو عام ١٩٦٦)، وانتهاءً بآخِر كلمات خطَّها قلمُه. يعود تاريخ كتابة آخِر قصيدة في كتابه «قصائد مُختارة جديدة» إلى ١٨ أغسطس ٢٠١٣ (تُوفِّي بعد اثنَي عشر يومًا من ذلك التاريخ)، وكان قد كتبها لأجل حفيدة صغيرة له. في قصيدة «في الأوان»، يتصوَّر هيني حفيدته وقد صارت امرأة ناضجة بعد أن يكون قد رحل عن الدنيا، بينما «في الوقت الحالي» يتهادى رجلٌ عجوز وطفلة صغيرة لم تتعلَّم المشي بعدُ على أنغام الموسيقى في ساحة رقص بـ «إيقاع متزامن» وفي تناغم مع الأرض: «نخطو عليها برفق/بإيقاع سليم ودون صوت.»

ذكرَ ابن هيني في جنازته أن آخِر كلمات كتبَها والدُه كانت رسالة نصية أرسلها إلى زوجته قُبيل دقائق من وفاته، وفيما كان يُهيأ لإجراء عملية جِراحية له في المستشفى. كتبَ يقول لها «نولي تيميري»، وهي كلمة لاتينية معناها «لا تخافي». وهي كلماتٌ مأخوذة من إنجيل متَّى (٢٧:١٤) في نسخة فولغاتا من الكتاب المقدَّس. ينظر تلاميذ المسيح بينما هم على متن قارب وسط عاصفة، فيَرونه يسير على الماء تجاههم. يحسبونه طَيفًا، لكنه يخبرهم بأنه الرجل الذي يعرفونه ويُطمئنهم.

لو كان بوسعه أن يسير على الماء، لربما استطاعوا هم أن يسيروا على الهواء.

زُرنا بُحيرة لو بيج قبيل منتصف العام بقليل متتبعين «المسار الوعْر» المذكور في قصيدة هيني، وهناك وجدنا ستة من طيور بُقْوَيقة المهاجرة السوداء الذنَب والمكتسية بريشها الصيفي في الأجزاء الضحلة من النهر. كانت تخوض حتى خَصرها في الماء، تقتات من وحلٍ خفي بغمس رأسها في ماء البحيرة. هل كانت تلك الطيور ذات اللون الأحمر القرميدي ما زالت في طريقها نحو الشَّمال عازمةً على التكاثر، أم إنها بالفعل اتجهت جنوبًا بعد أن فشلت في مهمتها؟ على أي حال، بدت حين رأيناها هناك يغمرها الماء حتى نصفها، وكأنما توقَّفت أو خُلِّفت أو خرجت من نطاق الزمن. كان يَصعُب الجزم بحالة تلك

الكائنات في ذلك الوقت من العام الذي ترجُح فيه كِفَّة الخريف على كِفَّة الربيع، كِفَّة فصل الأفول على كِفَّة فصل الازدهار. الزمن موجود في كل شيء حي، لكن بعض صور الحياة تبدو خارج نطاقه. هكذا بدت طيور البُقْوَيقة نصفُ المغمورة في الماء. لكن أثناء سيرنا إلى البحيرة ومنها، كانت قنابر الحقول تساير الزمن فوقنا، «تثابر»، وتغرِّد عبر مساحات شاسعة من السماء المشبعة ببخار الماء فوق مساحاتٍ شاسعة من العُشب المرطَّب بالندى. وبينهما، بين الهواء الرطب والأرض الندِيَّة، كان شنقب يصعد ويهبط مثل صاروخ صغير بُني بلون السُّعد يطوِّحه الهواء.

هاينام

٥٢ درجة شَمالًا

٢٤ أبريل. مقاطعة جلوسترشير: في الغابة هنا، فقسَ ذكرُ سُمْنة مغرِّدة خارجًا من بيضته ونبتَ ريشُه وكَبُر. في أسابيعه الأولى، أصغى لكل الموسيقى التي التقطَتها أُذناه. في الشتاء، جاهَد للبقاء بين الأشجار العارية في صمت — إلا من صوت «سييب» يصدر عنه كل حين وآخر. في الربيع التالي، قبل أن تورق الأشجار، ظلَّ ضوءُ النهار يلفع رأسَه حتى جعله يفتح منقاره في مارس كما لم يفعل من قبل ويغرِّد لأول مرة في حياته. كانت أغرودته هي أغرودة أبيه من قبله — سمع الابن أباه يغرِّد فأخذ عنه نغماته — إلا أنها كانت أيضًا أغرودته الخاصة التي شكَّلت نبراتُها أصواتًا أخرى عاشَ بينها. فتَّش داخل نفسه، فأخرجَ موسيقى كانت في أغلبها موسيقى السُّمنة المغردة، لكن كان يتخللها في بعض الأحيان ازدراد، كازدراد العندليب، سمعَه السُّمنة في شهر مايو الماضي. في أبريل، زخرت الغابة بأصوات الأغاريد الأخرى والحشرات وأوراق الأشجار. في إحدى الليالي، هبط من السماء ذكرُ عندليب يحفظ ظلال الغابة أسفله عن ظهر قلب؛ إذ فقأ بيضته فيها هو كذلك، وبدأ يُنشد أغرودته كي يميز مكانه ويغري أيَّ أنثى كانت تتبعه في الظلام. في الوقت الذي لَزِم السُّمنة فيه تلك الأشجار، كان العندليب قد اجتاز منتصف الكرة الأرضية عند خط الاستواء. ومع بزوغ أول شعاع من ضوء النهار، وفيما واصلَ العندليبُ تغريده، سمعَ السُّمنة المغرِّد يعيد على مسامعه أغرودتَه. تلك المحاكاة الصوتية، ذلك التقليد، لم يَعنِ له شيئًا على الأرجح — إذ ظلَّ العندليب في مكانه وواصل التغريد دون تغيير أغنيَّتِه — لكني أنا أيضًا سمعتُ كلا المغردَين وكلتا الأغرودتَين، وفيما كنت أحاول فَهْم ما يحدث

استشعرتُ كيف ينبسط الزمن من حولي في الغابة وكيف يعود الماضي راكضًا، عبر المسار بين الأشجار، وكيف يتبدى بجِلاءٍ ووضوح كتلك الانفلاجات التي تُحدِثها الطيور المغردة في نسيم الصباح.

روودووتر

٥١ درجة شَمالًا

٢٨ أبريل. سِرتُ مع تيس ابنة عمومتي لساعة بعدما خرجنا من منزلها الذي يقع في طرَف وادٍ أخضر على أطراف منطقة أكسمور. لم نسلك دربًا في وسط الطبيعة — كنا نتحدَّث، في الأغلب عن أبوَي كلٍّ منا المُسنَّين، الذين يتشبَّث كلٌّ منهم بحياته في مكانٍ قريب — لكن حينما كنا نسير في المسارات بين الحقول والممرات ذات الضِّفتَين العاليتَين، كنا نتعلم أمورًا عن الزهور. تفوقني تيس في معرفتها الأزهارَ، فأخذت تشير إلى أسماء الأزهار التي مررنا بها: الجريس، والشنجار الأخضر، واللاميون الخوذي، وأعشاب النجمية الكبرى (نجم بيت لحم)، وبعض السحلبيات الأرجوانية البكر بجانب بعض اللُّخنيس الأحمر، والعُقرُبان، وبعض البيقيات ونبتة صغيرة ذات أوراق دائرية مكتنزة على ضِفة مُشربة بالماء تعرف تيس أنها من نوع نبات سرة الأرض العُشبي المعمر، والحماض البري الذي تذوقناه لأجل مذاقه الذي يشبه مذاق التفاح. أما أنا، فتوليت الإشارةَ إلى أسماء الطيور: ثلاثة سُنونوات، أربعة شفشافات، وصوت زقزقة متتالية لخمسة وعشرين طائرًا من طيور أبو قلنسوة المغردة.

لم يكن ثَمة شيء مميَّز، لكنَّ كلَّ شيء كان حاضرًا في أوانه، وبينما كنا نسير بمحاذاتها وهي تغرِّد أو تتزايد، كانت تبعث فينا السعادة ذلك اليوم.

لهذا السبب، أُحبُّ أن أصطحب معي تقويم عالِم الطبيعة الذي دوَّنه ليونارد جينينز في منتصف القرن التاسع عشر في قرية مجاورة لمنزلي في كامبريدجشاير. غالبًا ما أحمله معي وأقرؤه مثل روزنامة. حلَمتُ بأني أغطي نفسي به وكأنه دِثار للعام. نوعًا تلو الآخر ويومًا تلو الآخر، سجَّل جينينز ما يغرِّد أو يُزهِر، أو يضع بيضه أو يثمر، إلخ. وعامًا تلو العام، كان يحسب التواريخ المتوسطة والأيام الأولى والأخيرة. تُعَد قائمتُه المطبوعة بمثابة خريطة زمنية: في أبرشية سوافام بولبيك حدث كذا ثم كذا — كلُّ ما يحدث لمئات الحيوانات والنباتات مذكور فيها. إنه الدليل الموثوق لرجلِ محبٍّ للطبيعة بحق.

عُرِض على جينينز (الذي كان يُدعى أيضًا بلومفيلد، وهو اسم على مُسمًّى) وظيفةُ عالِم طبيعة على متن السفينة «بيجل»، لكنه رشَّح تشارلز داروين لشغل تلك الوظيفة عوضًا عنه، فيما فضَّل هو أن يدرُس الطبيعة في مكان قريب من دياره. يبدو أيضًا أنه كان مُنتبِهًا للتزامن والوفرة في الطبيعة (وهي خبرة ربما تُلائم رحلةً إلى المناطق الاستوائية وما وراءها)؛ يوضح تقويمه أنه يفضِّل أن تحدث الأشياء متتابعة لا أن تحدث كلُّها في آنٍ واحد. في المدرسة، وقعَ في يد محب الطبيعة اليافع الشغوف كتابُ «التاريخ الطبيعي لسيلبورن» لمؤلِّفه جلبيرت وايت، وانبهر للغاية بحَذاقةِ ناظر الأبرشية العجوز حتى إنه نسخَ كتاب وايت بأسلوب الكتابة العادية لا الاختزال؛ خشيةَ ألا يراه أبدًا مرةً أخرى. لم يودَّ تفويت أيِّ شيء منه. وعدمُ تفويتِ أيِّ شيء — ملاحظة أن العالَم يمضي بمصاحبةِ المرء له في مُضيِّه — هي الرسالةُ الصادقة لقائمته الحصيفة. ولأن جينينز كان رجلَ دين إلى جانب كونه عالِمَ طبيعة، كان يرى أنَّ لكل شيء أوانَه. راقَتْه تلك الفكرة، وأرادَ أن يحيا بها، وبحثَ عن أدلة على صحتها وسجَّلها.

في قرية روودووتر، ثَمة كُشْك يبيع منتجاتٍ منزلية الصنع في زقاقٍ مسدودٍ آخره، يذهب عائدُ بيع منتجاته كلها إلى ملجأ للقطط. اشتريتُ شيئًا من ربيع العام الماضي: برطمان مربَّى توت العليق. وكان على برطمان مربى الدمسون ملصقٌ كُتِب عليه بخط اليد أنه «بالنوى». ولأن النوى يبهجني بقدرِ ما تفعل الثمرة، اشتريتُ ذلك أيضًا.

كاترام ودوليتش وبريستول

٥١ درجة شَمالًا

كنت أُحبُّ الحَرجلة وأنا طفلٌ صغير. كنت أحجِل على طول طريقٍ أو مسارٍ ما، دون حبل: أحجِل إلى المنزل مُستبِقًا والديَّ أو أحجِل في أنحاءِ ساحة اللعب في المدرسة كما لو كنتُ حصانًا. كنت أحجِل وأجِدُ في الحَجْل عفويةً شعرتُ بأنها أقربُ إلى حركة الحيوانات منها إلى أي حركة أخرى: وثبة إلى أعلى، سلسلة من الحركات الإيقاعية شبه الموسيقية يجوب المرءُ بها الأرض. كان الحَجْل بمثابة طريقة للرقص أثناء الركض، وكان سريعًا ويبعث على الدفء وغير مُتعِب. كان يبهجك ويضحكك أيضًا، أذكر أنه كان يُدغدِغني دومًا بطريقةٍ ما. ما زلتُ أتذكَّره كلما رأيتُ ظِباءً أو غزلانًا تستعرض بالوثب في الهواء رافعةً أقدامها الأربع في آنٍ واحد، وأستحضر الشعور الذي تغمرك به تلك المِشية المُنتشية التي تجعلك

تنطلق إلى الأمام محمولًا على بساط الريح، وذكرى طفولتي ووجودي في أواني. بإمكانك أن ترى ذلك أيضًا في فاسلاف نيدجينسكي (لا يزال فيلمٌ له وهو يؤدي رقصة «شهرزاد» عام ١٩١٠ صامدًا).

كان يَثِب إلى أعلى ويظل في الهواء لمدةٍ أطولَ من أي شخص آخر — قال: «ما أفعله ليس إلا أني أَثِب ثم أتوقَّف.»

في بعض الأحيان، كانت تسمح الحصص المدرسية التي يُطبَّق فيها كتاب «الموسيقى والحركة والمحاكاة» بالحَجْل، لكنها قطُّ لم تكن كافية، ولم يكن مسموحًا لك بأن تنجرف خارج الصالة منطلقًا إلى العالَم الرحب. كما أنه كان محرجًا أيضًا؛ إذ أدركتُ منذ الأعوام الأولى من دراستي الابتدائية أنه ليس فعلًا صبيانيًّا (وبالمثل، ما لبثتُ أن عرفت أن الاسم الذي يستعمله الراشدون للُعبة الحَجْل والنط والقفز هو الوثبة الثلاثية؛ لأنه لا أحدَ يودُّ استخدام كلمة حَجْل). كانت الفتيات يُمارِسنه في ساحة اللعب وقد شبَّكت كل فتاتَين أو ثلاث منهن أذرُعهن. لكن الصِّبيان لم يمارسوه. بل كان عليهم أن يقفوا وكتفُ كلٍّ منهم مُلاصِقة لكتف الآخر في كتيبة، وكأنهم يقفون وِقفةَ دفاع في مباراة رُجبي، ويهتفون لحشد المريدين: «مَن يريد أن يلعب لعبة الحرب؟» كانت الكلمة تقال بطريقةٍ ممدودة وبصوتٍ هادر لإضفاء الطابع العسكري: «الحاااارب!»

لكن لعبة سارية مايو كانت موجودة. كان لدينا واحدة في مدرستي الأولى ببلدة كاترام في مقاطعة سوري. كان الحَجْل جزءًا منها. كان أحد مظاهر التعبير الجائزة للابتهاج بالفَصل؛ فأنت تحجِل دائرًا حول السارية ممتلئًا ببهجة الربيع. لا، ما زال الحَجْل حقًّا مرتبطًا بالفتَيات لكنه كان جيدًا. تتحرك أنت ورفيقك مقتربًا ثم مبتعدًا، تحبُك الشريطَ الذي تمسك به المربوطَ طرفه بتاج الشجرة أو تجدِله، حتى يصير النسيج مُحكَمًا ويصبح مثل القفص أو العُش، ويسحبك أنت وجميعَ الراقصين إلى الداخل ناحية الجذع؛ حيث يتوقَّف الحَجْل. ثم تعيد الكَرَّة، في تناغم مع اللحن، ثم تحل الجديلة، فيكون شخصٌ آخر قد تأهَّب لأن يتسلَّم منك الشريط وهكذا مرةً بعد مرة.

لم يكن ثَمة الكثير من الحَجْل في المدرسة الثانوية. كان أقربُ شيء له هو ما حدث عام ١٩٧٢، حين شاركتُ وأنا في الحادية عشرة من عمري في باليه للصِّبيان لأداء نسخة من أوركسترا «طقوس الربيع». بعد مدرستي التي كانت بها سارية مايو، أُلحقتُ لمدة عامَين بمدرسة «دولويتش كولدج» الداخلية؛ حيث حدث أمران جيدان: جعل مولِّد فان دي جراف

الموجود في مبنى العلوم شعرَ رأسي يقف وينتصب (كان في غير تلك المرة مقصوصًا قَصَّة قصيرة — تأديبية — لدرجة مُريعة، امتثالًا لقواعد المدرسة)؛ ورقصي على أنغام معزوفة «طقوس الربيع»، حين جنَّ جنون مجموعة من حوالَي عشرين صبيًّا منا من ذوي الأحد عشر ربيعًا. كانت المعزوفة من تأليف سترافينسكي. وبالنسبة إليَّ كان وقعُها أقرب إلى موسيقى الروك منه إلى موسيقى ذات طابع جنسي. كان لها إيقاع مميَّز ناشئ عن ضرب الأرض بقوة بباطن القدم. لكن خطوات الرقصة التي نفَّذناها كان مَن صمَّمها مدرسًا شابًّا تفوق معرفتُه معرفةَ راقصيه. كان يفترض أن نمثِّل قصة بيرسيفوني رقصًا. لا بد أن المشهد النهائي — أدَّيناها مرتَين فقط — كان يشبه مشاهدة فِتيان الجوقة يصدحون بعلو صوتهم في همجية دون معرفةِ ما استحوذ عليهم.

كما طُلِب مني، استعرتُ مِفْرَش سرير أرجوانيًّا داكنًا من أمي كي أرتديَه عباءةً أو حجابًا كان يُفترض في لحظةٍ أن أخرج منه أو أنبثق من داخله. في لحظة معيَّنة، كان علينا نحن، أرواح النَّبت الجديد المنبثِق من الأرض، أن نُخرِج شموعًا مضاءة من أسفل حُجبِنا؛ وكان يُفترض أن يتراقص ضوء الشعلات الصغيرة القوية لزهرة لبن أو زعفران أو بنفسج. اهتزَّت شمعتي وأنا أُخرجها فانسكبَ منها الشمعُ الساخن على ظهر يدي ولَسَعه قبل أن يتجمَّد عليه، وزاد الطين بِلَّةً أن اهتزَّت شعلتُها ثم انطفأت. فشلتُ فشلًا ذريعًا. لكن قبل أن يبلغ بي الحَنَق مَبلغه، تابعت الموسيقى وتغيَّر المشهد، وكان علينا أن نقرَع الأرض بأقدامنا. كان ذلك قبل أن تسجِّل بينا باوش وشركتها «تانتستياتر فوبيتال» براءةَ اختراع قرْع الأرض بالأقدام وتصنع نسختها من «طقوس الربيع» التي يصفق مؤدُّوها على أجسادهم ويتقاذفون بالوحل وهم مُرتدون ملابس النوم. أحببتُ ضربنا الأرض بقدمَينا في مدرسة «دوليتش»؛ فقد كان أقربَ شيء أفعله إلى الحَجْل منذ فترة؛ وحتى وأنا صبيٌّ في الحادية عشرة حرقَ الشمعُ يدَه أدركتُ قوةَ أغنية عن الأرض، لا سيَّما وأنا أضربُها بقدمَي.

بوهيميا

٤٩ درجة شَمالًا، لكن ليس ...

كانت آخر مرة أقف فيها على خشبة المسرح، وقد حدث ذلك بالفعل،[٥] عندما أدَّيتُ دور النبيل الأول في مسرحية «حكاية الشتاء» لشكسبير — وهي مسرحيته الأكثر ولعًا بالربيع — في إنتاج لها عام ١٩٧٧ في مدرستي الثانوية الثانية. كنت في السادسة عشرة حينها. كان

دورًا صغيرًا، لكن جاء ذِكري في مقال نقدي نُشر في صحيفة المدرسة، كتبته معلِّمة اللغة الإنجليزية التي كانت تحظى بجُلِّ حُبي حتى لحظتها. كتبت تقول إنَّ أدائي كان ذا طابع جامد يخلو من المشاعر والتعابير، حتى إني حين ظهرتُ على المسرح تفشَّى في المسرحية برُمَّتها نوعٌ من العفن المسرحي.

كانت شخصيتي واحدة من بين ثلاث شخصيات لعبَت دور الراوي، واعتلت خشبة المسرح في المشهد الخامِس لربط حدث العثور على برديتا في بوهيميا ببعض تَبعات اكتشاف هويتها الحقيقية بوصفها ابنة الملك ليونيتز ملك صقلية. كان ثلاثتنا يؤدون وظيفةَ عناوين الصحف الرئيسية التي تظهر على الشاشة في تتابُع سريع ثم تحتل الشاشةَ للحظاتٍ تسمح بقراءتها، وهو تأثير سينمائي كان شائعًا في أفلام هوليوود قديمًا. الوقت يمرُّ، والقصة لا بد أن تُسرِع إلى نهايتها. وكان لا بد من تلخيص الأحداث الماضية كي يُفسَح المجال أمام الكشف الدرامي التالي على خشبة المسرح. حَظِي الزمنُ نفسُه بالفعل بدورٍ ثانوي أدَّته الجوقة في مسرحية «حكاية الشتاء»، لِيَطوي — كما لا يحدث أبدًا على أرض الواقع — ستة عشر عامًا (ربيعَ عُمر) أثناء مروره السريع بين الفصلَين الثالث والرابع. تحدَّثنا نحن الرُّواة كي نُسرِّع مُضيَّ بعض الدقائق الإضافية من زمن المسرحية.

أثناء مدة المشهد القصيرة، كنت أنا والمتحدِّث الثالث (الذي كان يؤدي دوره فينس لاولور) مصابَين بالزكام، ووقفنا على خشبة المسرح وألقينا جُملنا بينما تجمَّعت كراتٌ صغيرة من المخاط المائي ثم تأرجحت من أنفَينا قبل أن تسقط منهما. جاءت فتَياتٌ من مدرسة أخرى في مدينة بريستول ليؤدِّين الأدوار النسائية، فأوقدن الحماسة في غرفة تبديل الملابس، وأربَكن صِبيان مدرستنا الذين يؤدون الأدوار الرئيسية (أما نحن الرُّواة المزكومين فكنَّا نعرف قَدْرنا). عدا ذلك، كان إنتاج مسرحيتنا عاديًّا. ارتدينا سراويل ضيقة. وصُنِعَت لنا خصوصًا نعالٌ مقدمتُها مبرومة كالحلزون. وطُلِبَت بذلة على هيئة دب وبُذِل جهد هائل في الإخراج لجعل الدخول بها على خشبة المسرح غير هزلي قدْر الإمكان.

كانت جُملي تصِف جزءًا من نتائجِ ما كان أنتيجونوس يفعله في لحظة خروجه الشهير مطارَدًا. كان اللورد الصِّقلي الكريم المسعى قد وضعَ طفلة العائلة الملكية الصقلية المنفية، التي لم تكن قد سُمِّيت برديتا بعد، على الأراضي البوهيمية عوضًا عن تنفيذ أوامر الملك ليونيتز بقتلها. وبجانبها، تركَ «رِزْمة» من الأوراق (المستندات الشخصية التي يفقدها العديد من اللاجئين أثناء رحلتهم)، التي تُثبِت هُويَّة الرضيعة — الابنة الشرعية للملك ليونيتز والمِلكة هِيرمُيوني، وأنها ليست ابنة غير شرعية أنجبتها الملكة هِيرمُيوني سفاحًا

من بوليكسينيز ملك بوهيميا، كما كان يعتقد ليونيتز الذي أعمَته الغَيرة. تنجو الرضيعة لكن أنتيجونيس لا ينجو. كلمات المتحدث الثالث كانت تشمل إذاعة الخبرِ المروِّع الصادم كما رسمَته الرواية: «مزَّقه دُبٌّ إربًا.»

كان حديثُنا نحن النبلاء أصحاب الأداء الجامد إلى حدٍّ ما يدور حول محور أو جوهر المسرحية التي تصوِّر محطاتٍ في حياة إنسان، والتي تصف أيضًا تحركات التغير السنوي. عثر راعي غنم عجوز على الرضيعة برديتا، فيما شهِدَ ابنُه، الذي كُنِّي بالفلَّاح (وهي لفظةٌ كانت تُطلَق قديمًا على الأشخاصِ ذوي الأوضاع الاجتماعية والتعليمية المتدنية)، هجومَ الدُّب المميت، وفي الوقت نفسِه غرَقَ سفينةِ أنتيجونيس الذي أزهقَ جميعَ الأرواح المسكينة على ساحل بحر بوهيميا (الشهير). يقول الأب لابنه: «لقيتَ أنت أشياءَ محتضرة، ولقيتُ أنا أشياء وليدة». ومنذ تلك اللحظة، عندما نقترب من منتصف الأحداث بالضبط (نسختي الصادرة عن دار «بينجوين» للنشر بها خمسون صفحة قبل هذا البيت، وخمسون صفحة بعده)، تتحول «حكاية الشتاء» إلى مسرحية عن الربيع وكيف يمكن أن تُولَد الحياةُ من رحم الموت. ذلك حيث تطلب إلى عالَمها، وعالَمنا، أن يعيد إحياء إيمانه بدورات التغيُّر في الطبيعة، بما فيها فهْم التعاقب البيئي الطبيعي — كيف أن الأزهارَ تعقبُ أزهارًا غيرها طوال الفَصل — والتصديق بأنه إن كان في وسع الأغصان الطاعنة في السن أن تُنبِت أوراقًا خضراء، فقد يجعل الحُب الحياةَ تدبُّ في تماثيل حجرية.

يقول أنتيجونيس للرضيعة برديتا في دِثارها وهو يضعُها على الأرض: «أيتها البرعمة، فلْتَصحبكِ السلامة!» جزءٌ كبير مما تبقَّى من المسرحية يتحدث عما يحدث في الربيع، أو إن أردنا صياغة الأمر بطريقةٍ أكثرَ صلةً بالإنسان، عن تأثير الربيع في البشر و«صيرورتهم» بمرور الزمن. بعد مرور ستة عشر عامًا على تركه حُزمة الأوراق، تكبَر برديتا لتصير شابَّة يافعة ويتجسَّد فيها فصلُ الربيع. في البداية، تبدو مفتقرة إلى اللباقة مثل أول طَلعِه الباهت. لكنها ما تلبث أن تكتسي بالحيوية (كما ستفعل أمُّها بعد فترة طويلة حين تدِب الحياة في جسدها الأشبه بتمثال). في مسرحيات شكسبير، دائمًا ما تشرح النساءُ الأزهارَ للرجال، وبرديتا كانت أبرعَ عالِمة نبات بين شخصياته. أخذت تتحدث بتأثُّر ملحوظ عن الأزهار التي أعلنت عن قدوم الربيع بينما صارت هي غير موجودة فيه.

تقع أحداث مهرجان جَزِّ صوف الغنم، في الفصل الرابع من المسرحية، حين تظهر برديتا في هيئة امرأة خضراء أو عريشة متحركة، في منتصف العام، في نهاية الشهور الستة التي يحل فيها الربيع. تقول برديتا، وهي متدثرة بالأزهار و«أوراق الشجر»، إنها تشعر

وكأنها تشبه في حُلَّتها «إلهةً مُزيَّنة». ومع أن مظهرها مناسب لأداء دور الربيع، فإنها تتردد في ذلك؛ إذ لا تشعر بأنها في ربيع حياتها؛ حيث تفتقر إلى أوفى أزهاره، وتشعر كذلك بعدم الاستحقاق، وبأنها «فتاةٌ قليلة الشأن» مقارنةً بخليلها فلوريزل بن بوليكسينيز الفاتن ذي الشأن الرفيع، الذي كان متنكرًا هو كذلك.

برديتا لم تُولَد بوهيمية، وهي لا تدري ذلك بعد. بل هي أرستقراطية شأنها شأن فلوريزل. تمهِّد قصةُ «صيرورتها» للحظةِ التنوير وانفراج الدراما. طوال مشاهد الاحتيال والرقص والشجار واستحضار الأساطير، وانكشاف قصص أربابِ الزراعة ذوي الأصول النبيلة، وأبناء وبنات الفلاحين أبناء تراب الأرض، تداعب المسرحيةُ أفكارَ الطبع والتطبُّع، والازدهار والأفول، والجنس والموت. كما أن ثَمة حديثًا عما نفهمه عن معنى الربيع — كيف يقتات على الزمن أبعد من التصوُّر الساذَج لحياة الريف النقية المليئة بترتيب الزهور، وكيف أننا نادرًا ما نستشعره، وكيف أننا عادةً ما نظل عند أحد طرفَيه، مدركين أنه انقضى بالفعل أو أن أناسًا آخرين سينعمون به في مكانٍ آخر فحسب، وكيف يخبرنا حَدْسُنا بأننا أبدًا لن نستطيع أن نستحوذ عليه استحواذًا تامًّا كي نتشبَّث به أو نحيا به. البُرعم الساقط على الأرض ما هو إلا ثمرة سقطت عن شجرتها (قبل حتى أن تصير ثمرة): ثَمة بضع إشارات في بداية الفصل تُعلِن نهايته. وكما جاء في عبارة لاتينية مُفادها أنَّ الموت موجود حتى في «أركيديا» أرض النعيم المفقود.

تدرك برديتا أنها تتنكَّر في هيئة الأزهار، لكنها تدرك أيضًا أنها في ربيع حياتها جسديًّا. هاتان الحالتان — التجسيد والجسد — لا يتناغمان البتَّة، ثم يقع صدامٌ بسيط ليُعكر صفو اليوم. يبدو أن الربيع يجلب معه مرثيَّات إلى عالَم لا يَزال في طَور الولادة. البداية دائمًا ما تكون بداية النهاية؛ نحن نحتضر منذ لحظة خروجنا إلى الحياة. ولمَّا كانت تلك المعرفة متأصلة في حياة الربيع ومجبولًا عليها، فإنه يجاهد كي يكون هو صانع وجوده المتواضِع: تشير المسرحية إلى أن الخريف هو مَن اختلقه. وفي النهاية، التي سنبلغها جميعًا لا محالة، تفصح دموعي عن شيء من هذا القبيل، عندما تسيل كما يحدث حاليًّا كلما رأيتُ أو قرأتُ عن كيف يمكن لمُسنِّين شتى أن يحظَوا ولو بمجرد لمحة من حياة جديدة.

لبعض الوقت، في الفصل الرابع، تمنح قوة الأزهار برديتا الجرأة وتكسوها بدرع من الوهج الأخضر، مثل ساعة نباتية أو نوع من السترات العاكسة للضوء التي يضعها الناس في مهرجان الربيع. تقول: «هذا الرداء الذي أضعه يغيِّر طبيعتي.» وتجادل الملك

بوليكسينيز المتنكِّر عن العلاقة التبادلية أو التكافلية بين الفن والطبيعة، وعن التأنق في الملبس. في الواقع، كلاهما كان يلبَس ثيابًا متواضعة. فهو يخفي كونه ملكًا، وهي عاشت لقيطة كفَلها راعي غنم وأسرتُه. كانت الحُلَّة التي ارتدتها ذلك اليوم مُزيَّنة بالأزهار، لكنها أبَت أن ترتدي «القرنفل المُجزَّع» لأنه هجينٌ مصطنع غير طبيعي، يزيِّنه عاملو البساتين.[٦]

يقول بوليكسينيز إن الفنون بأنواعها كافةً تنبثق عن الطبيعة، لكنها تُحسِّنها، لكن برديتا — ذات الأعوام الأقرب إلى الطبيعة منها إلى الفن — لا تنبهر بقوله. يبدو لها ما يقوله مثل راشد يدافع عن الحكمة التي تقترن افتراضًا بالتقدُّم في السن بينما هو بالفعل يبرِّر عدم الاكتراث بها. تبدأ برديتا — في حُلَّتها المُزيَّنة بالنباتات — في وصف قائمة أزهارها، كنسخة دَمِثة من أولئك النسوة الأيرلنديات المخيفات اللاتي ما زلن في بعض الأحيان يحاولن وضع اللافندر في عراوي قميصك في الشارع لجلب الحظ. تُناوِل برديتا بوليكسينيز باقةً من أعشاب ذروة الصيف؛ أزهارًا تليق بالعجائز «إكليل الجبل والسَّذاب». أما كاميلو الكهل، فتعطيه برديتا أزهارَ منتصف الموسم: «الخزامى والنعناع والنَّدغ ... والأزريون». ومن ثَم، فمع أن الربيع قد انقضى وذبلت أزهاره المميَّزة، تعود برديتا إلى رشدها، فتتحدَّث بجزالة عن تلك الأزهار التي شقَّت الأرضَ لتنبت، تلك الأزهار التي لم تعُدْ في متناول يدها، والتي لو كان بمقدورها لمنحتها فلوريزل.

ليت معي بعضَ أزهار الربيع،
التي تليق بعمرك ...

وهي تواصل عملية جمع أو «قطف» الأزهار الافتراضية، كلُّ شيء هشٌّ وشاحب، إلا أنَّ دَفْقةً خفيَّة من القصص القديمة الأكثر ظَلامًا تقبع وراء كل شيء. كان شكسبير على دراية بترجمة آرثر جولدينج لكتاب «التحوُّلات» لأوفيد عام ١٥٦٧م. وبرديتا تجسِّد قوة الجنس والموت الموجودة فيه:

آه يا بروسربينا.
ليت لدينا الآن الأزهار التي أخافتك فأسقطتك.
من عربة الخيول! أزهار النرجس البري،
التي تتفتح قبل أن تجرؤ السُّنونوات،
وتسحر بجمالها الأخَّاذ رياحَ مارس؛ وأزهار البنفسج البسيطة.
لكنها أعذب من جَفنَي جونو.

أو أنفاس سيثيريا؛ أو أزهار الربيع الباهتة.
التي تموت عزباء، قبل أن تتسنَّى لها رؤية.
ضوء الشمس في أوجِه؛ ذاك داءٌ.
يصيب أغلب الفتَيات؛ أزهار الأوكسليب الجريئة وأزهار تاج القيصر؛
وشتى أنواع الزنابق كالسوسن: آه، كَمْ أفتقدُها ...

تأمَّل مجددًا كلمة «تسحر» في ذلك المقطع. تبدو قصيرة وعفوية، لكنها تحمل في معناها عالَمًا كاملًا: الرياحُ التي تعصف بزهرة النرجس البري، زهرة النرجس البري التي تكشف عن الرياح، وأوانهما الذي يُرى في اثنتَي عشرة كلمة. ربما تكاد تكون مبتذلة — غالبًا ما يكون الحديث عن الأزهار كذلك — لكنها حقيقية، شأنها شأن جميع اللقطات الحسناء المأخوذة للطبيعة، ويشعر المرءُ أنه رآها رأيَ العين. إنها ملاحظة ميدانية دُوِّنَت بـ «جمال.»

وهي كذلك حزينة، أو على الأقل متأثرة بالفصول. أبلغ ما أثَّر فينا من حديث برديتا عن الأزهار ما أدلت به عن مطلع الربيع، وصفها للأزهار التي تفتقدها. فوصفُها هو وصفٌ لحاضرٍ مرغوب بعد انقضائه، واستحضار لزمن نأمُل أن يأتي مجددًا لكنه بالفعل مضى، وسيَظل في الماضي دومًا بطريقة أو بأخرى. ولَمَّا كنا جميعًا قد أدركنا ربيعنا الأول يومًا ما، فإننا جميعًا نستشعر الفَقد و«العَوَز».

إنني أتذكَّر معظم أبيات دور النبيل الذي أديتُه؛ ربما لأنه كان يمثِّل بداية مسيرتي في التمثيل ونهايتها. منذ ذلك الحين، كلما شاهدتُ المسرحية أو قرأتُها، دون إرادة مني أحيانًا، سمعتُ الكلمات تستبقني مثل هلوسة سمعية. أسمعُها في ذهني قبل أن يحين أوان النطق بها بلحظات.

«شهدتُ لحظةَ فتح الصُّرَّة.»

الأمر يشبه سماع الصدى المتقدِّم أو نغمات الميزان الأولى الباهتة لأغنيةٍ ما، قبل أن يبدأ الصوت الفعلي، والتي يمكن للأذن التقاطُها في بعض الأحيان عند الإصغاء عن قرب إلى أسطوانات الفونوجراف. تسمعُ أثر صوت ينتظر جسده، صدًى يُسمَع قبل مصدره. سمعتُ شيئًا أشبه بذلك في طريقة تغريد قنبرة الغابات، وفي الطريقة التي تتحدَّث فيها برديتا بلباقةٍ بالغة عن أزهار الربيع؛ إذ ترفعها أمام ناظرينا، لتقول إنه ليس بوسعها أن تفعل ذلك فعليًّا؛ إذ تفتقر إليها، كونها ماتت بالفعل. يشبه ذلك سماعَ تلقين للفصل من وراء الكواليس، يُقال بصوتٍ خافت أو همسًا، كالأموات يتحدثون عن الحياة التي عاشوها

يومًا. وهو في حد ذاته دقيقٌ في موعده؛ إشارةً إلى حلول الأوان المناسب في الوقت المناسب، بالضبط. في رأيي أن هذا هو النحو الذي يحيا به الربيعُ في أذهاننا جميعًا نحن الراشدين. فهو ذاهبٌ بقدرِ ما هو حاضر؛ ماضٍ بقدرِ ما هو آتٍ.

ذلك الحزن حاضرٌ في المسرحية. إنها مسرحية رجُل عجوز. متأخرة. وعلى الرغم من عنوانها، فهي مسرحية خريفية عن الربيع. هِيرمُيوني التي ظهرت في آخِرها — التمثال الدافئ الذي يتحرك (ليس متحجرًا ولا متخشبًا) — عادت إليها الحياة على يد ليونيتس، لكنها لم تبدأ من جديد: إذ ليس ذلك ممكنًا؛ لمْ تظلَّ على حالها — كحال جميع الشخصيات الأخرى التي تابعناها — شاخت هِيرمُيوني وهي مُتوارية عن الأنظار. شاخت وملأت التجاعيدُ وجهَها على نحوٍ واضح وباهر ودافئ وبشري. وفي ذلك تتجسَّد الحياة.

جبل إتنا

٣٨ درجة شَمالًا

«تتملَّك المرءَ حاجةٌ مُلحَّة للتَّرحال»، بتلك العبارة افتتح دي إتش لورانس كتابه «البحر وسردينيا». يصف الكتاب رحلةً خرج فيها برفقة زوجته فِريدا، التي كان يكنِّيها أيضًا «ملكة النحل»، في شهر يناير من عام ١٩٢١. كانا حينها يعيشان في صقلية منذ سنة تقريبًا، وتركاها أسبوعًا لزيارة جزيرة سردينيا «كي يرى إذا ما كان سيَروقني العيشُ هناك.» كما كتبَ في خطاب له. كانت حياة لورانس مليئة دومًا بالحركة — كانت لديه حاجة ورغبة مُلحَّة لها — لكنها كانت أيضًا مُربِكة وصعبة دومًا. ذلك القلقُ الغريب الذي تعكسه تلك الجملة الأولى، وهو قلقٌ يعتريه رغمًا عنه ولكنه حاضرٌ لديه دائمًا — حسبما نستدل من استخدامه الدائم لزمن المضارع في أعماله — إنما يجسِّد ويصوِّر شيئًا من ولعِ لورانس بالتَّرحال. نشعر به مُجبَرًا ومُسيَّرًا، وندخل معه في منتصف المشهد إلى اللحظة الحاضرة. لم يضع حدًّا قط لِما ابتُلي به من عدم الاستقرار، ولم ينجح قطُّ في تحويل تساؤلاته التي لا تنتهي إلى إجابة عملية؛ ومن ثَم لم يتوقَّف قط. كان يعرف ذلك كلَّه، لكن ليس بالضرورة في اللحظة التي حزم فيها حقائبه أو قرَّر فيها ذلك: كتبَ في رسالة بعثها من صقلية في منتصف صيف عام ١٩٢٠ يقول: «أظن أن المرء يحمل معه نفسه أينما ذهب. لكنه يتغيَّر أيضًا ويتحوَّل من طَور إلى آخر.»

٢٦ أبريل. تملَّكَنا الشعورُ نفسه من الحاجة المُلحَّة إلى التَّرحال: كانت الطيور الجارحة المحلِّقة في الهواء — حوام النحل — تمرُّ من فوق رأسينا، هيئات داكنة مائلة، مثل قرميد

مبعثَر مقحَم في السماء الزرقاء. كانت قد تجمَّعت على مسافة بعيدة، وظهرت من خلال ظلال جبل إنتا الرمادية الهائلة، وببطءٍ ضربت الهواء بأجنحتها فوق التلال التي بيننا وبينه. وقفنا تحت مسارها، على حافةٍ أخيرة قبل مَضيق مِسينة. سلكَت جميعُها طريقًا في الهواء، مسارًا صنعته الرياحُ التي دفعتها للتحليق في صفٍّ وساقتها إلى الأمام، وصنعه كذلك مؤشرُ بوصلتها الداخلية التي تهتدي بها إلى وجهتها.

«فالكو!»

خلال لحظات من وصولنا إلى مُخيَّم هجرة الربيع على قمة التل، عرفنا أنه ينبغي لنا أن نصيحَ به. كان يوجد اثنا عشر مراقب طيور من ستة بلدان ينظرون إلى أعلى في حماسة. انضممتُ إليهم أنا وكلير لبضعة أيام كي نراقب حياة السماء وكي نقدِّم مساهمةً بسيطة بأن نصيح ببعض الأرقام.

تقع صقلية على مسار الهجرة في منتصف البحر المتوسط. طيور حوام النحل التي قضت الشتاء في أفريقيا وتريد أن تصل إلى شرق أوروبا وغرب روسيا كي تتكاثر عليها أن تطير فوق صقلية. لا يسلك ذلك المسارَ إلا الطيورُ التي تقدِر على قطع مسافة كبيرة فوق البحر. وبعد أن تغادر ساحل أفريقيا من تونس أو ليبيا، يكون عليها أن تحلِّق فوق البحر، بعضُها يعبُر من فوق جزيرة مالطا، ثم بعدها يحلِّق فوق البحر مرةً أخرى ثم فوق صقلية، ثم يعبر آخِر جزء من البحر عند مضيق مِسينة، وبعدها يحطُّ في القارة الأوروبية على إقليم كالابريا.

الهدف من المعسكر هو مشاهدة الطيور وهي في طريقها ورصد بعض تفاصيلها. انتشرت بين مراقبي الطيور لغةٌ مُخترَعة لها أوزانُ اللاتينية. كانوا يستخدمون الأسماءَ العلمية للطيور للإشارة إليها عند ظهورها، ثم بعدها يصِفون موقعها بالإيطالية المُبسَّطة.

بدأت آنا جيوردانو دورات الانتظار والمراقبة تلك منذ خمسة وثلاثين عامًا. تحدَّثت إليها أثناء مراقبتنا. بدأ المخيَّم كوسيلة «قمع» لبعض عمليات صيد الطيور الجارحة في صقلية، التي كانت على شيوعها وقتَها غيرَ قانونية. في أبريل عام ١٩٨١، حين كانت آنا في الخامسة عشرة من عمرها، قدَّمت لها مجموعة من الصيادين عوسقَين ميتَين احتفالًا بأول دم يُريقونه، وألقت هذه الهدية الرعب في قلبها.

«كان من المريع أن يعرف المرءُ ذلك — أن تكون تلك الطريقة هي سبيله إلى معرفة الطيور. في كالابريا يأكل الناس حوام النحل. وهنا يصيدون كلَّ شيء.»

منذ ثمانينيات القرن العشرين، عملت آنا جاهدةً لفرض «الرقابة على الجبال». وبدأت بصنع حاجز بشري بين حاملي البنادق والطيور.

«كنا نضطر إلى إخفاء مناظيرنا المُكبِّرة. كانوا يتبعوننا بالبنادق. ولذا اضطُررنا نحن أيضًا إلى حمل الأسلحة، كوسيلة لإخفاء هويتنا.»

تسلُك ذلك المسارَ طيورٌ أخرى بجانب الجوارح. أثناء حديثنا، مرَّت بمحاذاة الجُرف سماماتُ صرود، وسماماتٌ شائعة وأربعةٌ من طيور الصفير الذهبي التي تشبه شكل برقية صفراء، متجهةً جميعها إلى بَرِّ إيطاليا.

«يَحفِر الصيادون خنادقَ أو يختبئون في الخنادق الباقية منذ زمن الحرب. كان معنا أجهزة اتصال لاسلكية، لكن الصيادين كانوا يدخلون إلى تردُّد القناة اللاسلكية التي نستعملها. كان معنا متطوعون ألمان، لكن لم يكن بوسعنا التواصل بالألمانية لأن الصيادين كانوا قد زاروا ألمانيا بصفتهم عمَّالًا زائرين؛ ولذا اضطُررنا إلى استخدام العربية.»

جاءت عشرة وراور، ثم خمسة أخرى من طيور الصفير الذهبي (كان ثلاثة ذكور منها معًا)، ثم صقر أسحم مارق. كانت مشاهدة الحركة المتأنية على اختلاف أنواعها تبعث على الحماسة؛ إذ تستشعر منها الانضباط. بدا الصقر وكأنما يستهل نسيم الصباح، ومن بعده بدأت الجوارح تهُل.

«فالكو!»

كنا نرتفع عن سطح البحر بمسافة ألف متر، فوق جبل ديناماري الذي يقع في الجانب الشرقي من سلسلة التلال المُشجَّرة المُطلَّة على مضيق مِسينة. اتجه عُقابُ مُسيَّرة شَمالًا، ثم بدأت طيور حوام النحل تتدفَّق، ستة، ثم خمسة، ثم اثنان، ثم ستة، ثم عشرون، ثم ستة، ثم ثلاثون. إنها ذات رءوس صغيرة وأذناب طويلة، والجزء المُضلَّع من صدرها مُزخرَف بنقشة تُشبِه جلد الزواحف — مرَّ ٤٠٠ منها في أول ساعتَين من وجودنا هناك. في بعض الأحيان، كان يأتي طائرٌ واحد منها منفردًا ثم يتبعه سِرب. وذات مرة كان السربُ مكوَّنًا من واحدٍ وخمسين طائرًا منها. كانت تبذل جهدًا باديًا في تحليقها حتى إنها لتجعلك تودُّ أن تفسح لها الطريق.

استلقيتُ على ظهري ساعةً. وإذا بجزء مني يعود طفلًا من جديد؛ إذ دائمًا ما يُعيدني الاستلقاءُ على ذلك النحو والنظرُ إلى السماء إلى أيام الطفولة: ربما تذكَّرتُ استلقائي داخل عربة الأطفال؛ وربما كانت عيناي ترى ذلك المنظر أكثر في صِباي؛ ربما حين تكون أقصر طولًا تكون أكثر إدراكًا للحياة التي تجري من فوقك. راقبتُ السماءَ واستحضرتُ في ذهني كلَّ ربيع وكلَّ حوام نحل مضى من هنا. ظلَّلَتني بعضُ السُّحب المنفوشة، فانتابني ذلك الشعور الغريب بالسقوط الملازم للدُّوار الناتج عن النظر إلى أعلى، مع أني كنت مُوقِنًا بأن

الأرض من تحتي تحتضنني. ظهرت حوام النحل ورفرفت، لكن بدا أن السماء نفسها هي ما يُحرِّكها، وكأنما تتحرَّك معها لا فيها، وكأنها تنجرف معها وتنجذب إليها في آنٍ واحد. مرَّ المَوكب مثل تيار دافِق، وخُيل لي أني أستشعرُ سَحبه.

كان القمر، أو بالأحرى نِصفُه، باديًا في السماء حين مضى ثلاثون من حوام النحل.

«إنه قمرُ شهر العسل!»

تبادلنا كلماتٍ بلغاتنا جميعًا نقول الأمر نفسه، دون أن نبعد مناظيرنا المُكبِّرة عن أعيننا. مرَّت ثلاث مُزر مستنقعية، ومُزْرتا أبو شودة، وأربع مُزر شائعة.

كان جبل إتنا يقع على مسافةٍ بعيدة إلى الجنوب منا، لكنه كان عملاقًا. كان لكتلته مِقياسٌ ورسوخ خاصَّان به، وكأنما لعالمه قياسٌ مختلف عمَّا سواه. كتبَ كولريدج في ملاحظة عام ١٨٠٤ حين أبحر عبر البحر المتوسط وتأمَّل جبل إتنا: للجبل «لغة حقيقية» يتحدَّث بها. اليوم، بدت حقوله الثلجية ومسارات تدفُّق حُممه البركانية وكأنما يصعد منها الدخان حين سطعت الشمس فوقها. في بعض الأحيان، كان الجبل بأكمله يتعاظم ويظهر ضخمًا وراء الحافة الجبلية التالية، ثم ما يلبث أن يتوارى بعيدًا خلف الأفق الأفريقي، في مشهدٍ لم يُوصَف قط إلا بالكمال.

إذا كنت ذا نزعة تكتونية في تفكيرك، فإن إتنا لا يقع في صقلية بل في رأس أفريقيا. إذ يستقر البركان فوق ملتقى الصفيحة الأفريقية بالأوروبية. تلك هي نقطة التقاء القارتَين. ولهذا السبب يوجد بركان عندها. انطلاقًا من تلك الحيثية، وتلك الحقيقة الراسخة، كانت طيور حوام النحل التي رأيناها قادمةً من إتنا باتجاهنا تعبر في تلك اللحظة من أفريقيا إلى أوروبا.

قالت آنا إن الرياح تغيِّر اتجاهَها:

«من الآن فصاعدًا، ستسلك الطيورُ مساراتٍ عديدةً مختلفة.»

مرَّت أُنثيان من طيور أبو شودة وفي عَقِبهما مرَّت أنثى مُزْرة باهتة. بدا أن شيئًا ما خلفهن يسوقهن. حاولتُ أن أستجمع معرفتي بشأن تمييز الاختلافات بين هذين النوعين. المُزْرة الباهتة أكبر حجمًا بعضَ الشيء وباطنُ جناحَيها له لونان — ظهرت خوافي جناحيها داكنة، وأطرافُ جناحَيها أفتح. كانت تلك المعلومات الوصفية كافية وأنا هناك؛ أسفل منهن، حينها كنت مُتيقنًا.

واصلنا المراقبة. كانت عينا آنا مُحتقنتَين. فالإشرافُ على المعسكر يستنزف من طاقتها. كما أنَّ لها أعداءً من الصيادين أيضًا. احتفظت بفَردة حذاء رجل تشاجرَت معه حين

أمسكَت به وقد تسلَّل مُتطفِّلًا إلى داخل غرفتها. تقول إنَّ أحدهم أرسلَه لتخويفها. كلُّ شهر أو نحوه، تُترَك لها رسائل تهديد؛ وذات مرة أُضرِمَت النيران في أربعة مواضع حول منزلها. قالت وهي تشير إلى السماء: لم يُنقذني «سواها». لست واثقًا إن كانت تعني ذاتًا إلهية، أم زُرقة السماء الساطعة، أم المُزْر.

سألتُها عن المهاجرين من البشر القادمين من جنوب الصحراء الكبرى في أفريقيا الذين يُضطرُّون إلى التخييم في المَعازل أو المُخيَّمات حول مدينة قطانية على مَقربة من حيث كُنا.

قالت وهي ترفع بصرها إلى أعلى مجددًا: «صقلية كلُّها تعمُّها الفوضى.»

كانت تفضِّل نيوزيلندا.

«مدينة أوكلاند نظيفة جدًّا، حتى إنه يسعك السيرُ حافيًا هناك.»

ربما التفكير في حوام النحل أسهل. لا يحطُّ في صقلية بالفعل إلا شرذمة من الطيور الجارحة. وهي لا تسبِّب أيَّ إزعاج.

وصلت شابَّتان تحملان صينيتَين عليهما ثمار فراولة محلية — إنها ثمار صغيرة وداكنة وحلوة المذاق — مكافأة لنا على ما قمنا به من إحصاء. غمسناها في الغيمة التي كانت تشبه حلوى «الزاباليوني» التي كان جبل إتنا يدفع بها نحونا. مرَّت فوقنا طيور الوَرْوار. خمسة وعشرون، ثم عشرون، ثم خمسة وعشرون أخرى. قطع سربٌ منها صفًّا من حوام النحل. موسم النحل هو مَربط الفرس: متى يكون وجودُ النحل أو يرقاته التي تأكلها محتمَلًا، تجيء طيور الربيع.

٢٧ أبريل. هبَّت رياحٌ جنوبية شرقية لتغيِّر المشهد، وتوجَّهنا إلى الشاطئ الرمادي ذي أحجار الخفاف والفنارات القديمة على الطرف الشَّمالي الشرقي لصقلية عند مضيق مِسينة. المسافة من هنا إلى بَرِّ إيطاليا لا تتجاوز ثلاثة كيلومترات، لكن عبورها مُرهِق. كانت اللقالق تجاهد فوق البحر الثائر: أربعةٌ بيض تبعَها خمسةٌ سُود. بدت كحِبال إبحار تتقاذفها الرياح. تلك الرياح نفسها سرقت بالونًا على شكل حورية بحر من يَد طفل، وكانت تدفع الرُّوبيان الصغير بعنفٍ عبر المضيق. اضطُرَّ جَمعٌ أخرق ساهٍ من ستة بلاشين صغيرة — تتقارب بشدة في لحظة ثم تفرِّقها الرياح في اللحظة التالية — أن يتخذ تدابير للهروب لكي تتفادى الاصطدام به، لكن لم يتبقَّ لديهم حقًّا أي طاقة إضافية للتدابير الاضطرارية. تصدَّر عُقاب مُسيَّرة سباقَ عبور البحر لكن الهواء أطاحَ به للخلف. كان أداءُ طيور جلوم ماء البحر المتوسط أفضلَ في منطقةِ نفوذها، لكن حتى هذه الطيور كانت

الرياحُ التي تغيِّر اتجاهها تُطوِّحها. فيما كانت تجلم الماء في محاولة للاتجاه إلى القناة، ضربَ ضوءُ الشمس جانبها السفلي الباهت فجعلها تبدو كرذاذ موجة. كانت أنثى مُزْرة باهتة تحاول اجتياز الحَيز نفسه من الماء. انسلَّ ومرَّ من بينها الطائرُ البرِّي والطيور البحرية بألوانها البُنية والبيضاء. المُزْرة وجلم الماء: كلاهما سُمِّي تيمُّنًا بجهوده في التحليق، هنا في مجابهة الصعاب.

كنا على الشاطئ في الساعة الرابعة عصرًا، نراقب أنثى مُزْرة باهتة أخرى مُصِرَّة على العبور تسحب معها عويسقًا، حين جاءت الأنباء عبر هواتف الحضور المحمولة بأن موسم الصيد قد جرى إيقافه قبل الموعد المتوقَّع. جاء بعضُ صيادي الطيور من مالطا يزورون آنا. كانوا يروِّجون لاستفتاءٍ شعبي على الجزيرة. فَشِل الاستفتاء في وضعِ حدٍّ فِعلي للاضطهاد الراسخ لجميع الطيور هناك، لكن قُدِّم حلٌّ وَسَط، وهو السماح بالصيد شريطةَ عدم إطلاق النار على الأنواع المحمية.

«أطلقوا النار على طيور وقواق ولم يحدث شيء، لكن اليوم أُصيبَ عوسق وسقطَ جثمانه في باحة مدرسة؛ ولذا ربما سيتوقف موسم القتل الآن.»

صفَّق الناسُ على الشاطئ وهلَّلوا. أبقَت آنا بصرَها مرفوعًا إلى السماء. أسرع صقران أسحمان وشويهان إلى البحر. كما اندفع من فوقنا سُنونو رمال كذلك. على الأرجح كانت البنادق تنتظر على الجانب الآخر، لكن على الأقل غادرت الطيور المهاجرة منطقةَ حمايتها على قيد الحياة.

١ مايو. في اليوم التالي ذهبنا إلى جبل إتنا، لكنه بَدا مغلقًا.

أولًا، قُدْنا السيارة نتطوَّح شَمالًا وسط فوضى طريق «أوتوستradا» السريع في صقلية: وهو المَعلَم المحلي؛ حيث ينعطف طريقٌ سريع متعدد الحارات عند منعطف أو يمرُّ من خلال نفق فيتحوَّل إلى طريقٍ ريفي ذي حارة واحدة. قرب انتهاء الطريق الأسفلتي الحضري، يحل محلَّه طريقُ الإله فولكان، الذي حُفِر فيه خندقٌ لإتاحة المرور عبر الحُمَم البركانية ذات اللون الثلجي المسود التي غطَّت الطريقَ القديم. بعد ذلك كان ثَمة موقف سيارات والمادة البيضاء نفسها، رُقعٌ ثلجية تعلو اللون الأسود الفحمي، وفي شجرة صنوبر مقطوعة على الخط الثلجي وقفَ وقواقٌ يصيح. في رحلة الصعود، تحوَّل المنظر البحر متوسطي إلى منظر نوردي أو أيسلندي. كنا تحت السماء نفسِها لكننا وصلنا إلى مكان قاتم.

كان يصعب تخيُّل أن يحيا أيُّ شيء في أرجائه. كان صوتُ الوقواق صاخبًا وكأنما جُنَّ جنونه. وأنا أَقِف على امتداد حقل الحُمم البركانية العاري المتحجر، لم أرَ أيَّ أثر للأرض. لا يوجد أيُّ شيء أخضر أو أيُّ ذَرة من التربة. يُدرك المرءُ أنه على الأرض، لكنه لا يراها.

سلَكنا طريقَ عرباتٍ قديم كان يُستخدم سابقًا في نقل السياح إلى القمة. كانت القمة مغطَّاة، بغيوم أو دخان أو كليهما، حتى إنَّ المرء لَيَحسبها برجَ تبريد، أو حمَّامَ بخار، أو مصنعَ ضباب، أو فوهةً للجحيم؛ لم أرَها إلا محجوبةً طوال اليوم. في الكومة الهزيلة من أشجار سرو البحر المتوسط التي لم يكن آخِر تدفُّق للحمم البركانية قد جرفَها أو حوَّلها إلى أعواد ثقاب، كان ثَمة قراقف فحمية وطيور صَعوٍ حمراء العُرف. طيورٌ ضئيلة الحجم ذات أسماء بسيطة شديدة البأس، ترمز إلى شكل الحياة فوق بركان، وهو شكلٌ بدائي لا محالة. كلاهما له ألوانُ نارِ الخَلاء. وكلاهما له نداءٌ هامِس كصوت فَتِيل صغير.

وفيما عدا ذلك، يَطغى اللونُ الأسود على البركان. كلُّ شيء فيه مُحترِق: إتنا هو نعشٌ وساحة خردة وسَلَّة نُفايات وكَوْمة ركام لنفسه. ليس له إلا قصة واحدة — قصته هو — مثل ثَقْب أسود، أو محيط، أو مثل الصحراء الكبرى. في أغسطس ١٨٠٤، رأى كولريدج بعضَ الحُمم البركانية المسحونة واعتبرها أعجوبة. «إذ تشبه تمامًا غبار طفاوة المعدن المُذاب الذي يُرى أمام باب ورشة حدادة.» تلقَّى العالَم صفعاتٍ مُبرحة دمَّرته وانتهى هنا بعد أن فاضَ به الكيل. مهما صعدنا، يبدو لنا أننا لا نزال في أطراف منطقة صناعية لا نهايةَ لها، تبدأ عند شاطئ البحر الصدئ في مدينة قطانية وتكتنفُنا من جميع الجوانب حتى القمة. المكان كله يغلب عليه طابع المناطق الصناعية؛ إتنا جبلٌ غارقٌ في الوحل، تمرَّغَ في غبار نفسه، وعصارة حِمضه المرتجَعة، ومستودع نفاياته الخاص.

بيد أن أغرب اكتشاف يمكن أن يتجلى للمرء هو أن إتنا ليس نهاية العالَم بل بدايته. ذات مرة، قطعتُ جزيرةَ سرتسي القريبة من ساحل أيسلندا مشيًا، وهي جزيرة وُلدَت من رحم البحر عام ١٩٦٤، لكن الحمم البركانية في بركان إتنا تظل أجددَ منها؛ لم تطأ قدمي مكانًا أحدث عُمرًا على وجه الأرض منه. لكن يا له من وجه طفولي ذلك الذي يملكه! جَثوتُ على ركبتَيَّ أحاول استحضار حُبي للعالَم الجديد عن قرب، أن أتصوَّر مستقبله كما لو كنت أراه، وقد صار مفعمًا بالحياة وخِصبًا وغدَا أخضرَ. في الأسفل تجاه البحر، نبَتَت في حقول الحمم القديمة أشجارُ الكَرْم والمشمش وأصنافٌ مميزة أخرى من الفاكهة. لكن هنا على تلك المنحدرات العالية لا يُتصوَّر حدوثُ ذلك. الحمم هي أحشاء الأرض الوليدة، إلا أنها لا تبدو مثل مولود، أو يُرى فيها مستقبل، بل تبدو

كمشيمة أو فضلات أو خبث. حتى القعقعة أو الصليل المعدني الذي يصدر عنها حين تركل كتلة منها يوحي بأنها شيءٌ مُنهَك أو مفروغ منه. إنها شيءٌ ناضج. بقايا معجون الطعام في برطمان «مارمايت». الفتات العتيق الذي تحمَّص ألفَ مرة في قعر مِحمَصة الخبز الكهربائية، والذي أُفرِغُ منه آلة التحميص كلَّ ستة أشهر وأضعُه على مائدة طيور حديقتي فتنبذه.

تابعنا السير، مجتازين الحمم البركانية التي تدفَّقت عام ١٦١٤. كانت جرداء. مخلفات بركانية يشبه كلٌّ منها سطح القمر. كتبَ شكسبير مسرحيتَي «حكاية الشتاء» و«العاصفة» في العامَين ١٦١٠ و١٦١١. وتُوفي عام ١٦١٦. وبين هذين العامَين، ثار بركان إتنا وتدفَّقت حممُه. كان الجو دافئًا هناك: الصخرُ لم يبرُد بعد، واللون الأسود الرمادي يمتصُّ الشمس ويضيف حرَّها إلى حر باطن الأرض. على بضع رُقَع من الحمم، كانت ثَمة بقعٌ من الحزاز هنا وهناك لها لونُ صدأٍ أخضر مائل إلى الرمادي: تصفه ماري تايلور سيميتي في كتابها عن صقلية بعنوان «على جزيرة بيرسيفوني» قائلة: «مثل عفن اعترى مربى العليق». لم يكن شيئًا سواه ينمو. خدشت الحمم البركانية يديَّ وركبتَيَّ ونغزت كعبَيَّ فآلمني ذلك. شعرتُ وكأنما أسير حافيًا مع أني كنت أنتعلُ حذاءً يناسب المشي لمسافاتٍ طويلة.

كانت حانة في موقف السيارات في الأعلى تقيم حفلًا ذا طابع ريفي وغربي تحييه فرقةٌ من عازفي الكمان وعازفِ جيتار إلكتروني: إنه يوم الربيع في إتنا. كان بعضُ الصقليين المرتبكين ممَّن يَعتمرون قبعاتٍ وينتعلون أحذية رعاة البقر يرقصون. لا أحدَ منهم بدا في كامل ارتياحه أو سجيته. تساءلتُ إن كان إمبادوقليس قد وقفَ لبرهة يراقب المشهدَ نفسَه. إمبادوقليس على جبل إتنا: المُفكِّر الصقلي اليوناني البائس الذي لم يَعُد يستطيع الشعور بأي بهجة في الحياة، والذي اشتهر بأنه ألقى بنفسه في فوَّهة البركان عام ٤٣٤ قبل الميلاد. لا بد أنه مَرَّ بموقف السيارات في طريقه إلى المكان الذي ألقى منه بنفسه.

كان ماثيو أرنولد، الشاعِر الفيكتوري المضطرب الذي يهوى تعذيب ذاته، مُنجذبًا إلى إمبادوقليس، وكتبَ قصيدةً مأساوية طويلة عنه. رأى في انتحاره قديمًا انعكاسًا لسعادته الضائعة، وطموحه الذي راحَ هباءً (في اعتقاده)، وشعوره بالفشل. كتبَ أرنولد عن إمبادوقليس الذي يعتبره الأنا الثانية له في خريف عمره يقول إنه «ذهب عنه ربيعُ ذهنه ونضارتُه: صار مُغتمًّا، مقموعًا مُثبَّط الهمة فاقِدَ الأمل والحيوية.»

إمبادوقليس الذي تحدَّث عنه أرنولد تغاضى عن الربيع نفسه: عاصرَ الربيعَ لكنه مرَّ به مرور الكرام؛ فبينما كان يُفترض به أن يتيقَّظ لحاضره، كان يحلم بمستقبلٍ لا يمكن له أن يتحقَّق. والأدهى من ذلك أنه كان شِبه مُدرِك لفداحة خطئه:

أهو أمرٌ هيِّن.
أن أكون قد استمتعتُ بالشمس،
وعايشتُ ضوء الربيع،
أن أكون فكَّرتُ، وفعلتُ ...

أدركَ أرنولد إجاباتِ تلك الأسئلة، ولكن بعد أن فات الأوان. تركِّز قصيدة أرنولد على الاكتئاب السوداوي الحالك الذي عاناه الفيلسوف، وتتتبَّع رحلةَ صعوده البركانَ إلى مثواه الأخير، داخل الثقب الأسود لفوَّهته. يصيح إمبادوقليس وهو يقفز إلى داخل «بحر اللهب» قائلًا: «اقبلني، أَغِثني!»

كان إتنا منظرًا مريعًا مواتيًا تمامًا بالنسبة إلى إمبادوقليس. فالجبلُ نفسه بمثابة انعكاسٍ لذهنه المُحطَّم، يجسِّد نزيفَه الداخلي مثل تماثيل جبل راشمور. هو بمثابةِ خلفية سوداء لمزاجه العام، ذلك المكان المفتقر إلى الربيع «ذلك القَفر الأسود المتفحِّم الكئيب» كما يصفه أرنولد. لكن إتنا يحيا في أحشائه المنصهِرة، وربما يرى إمبادوقليس في التنور القابع داخل فوَّهته مكانًا لبدايةٍ جديدة، يحترق فيه حتى يصير شيئًا جديدًا؛ ولهذا يقفز. إذ يقول: «عسى أن أتوهَّج كهذا الجبل!»

ربما ينال كلُّ جبلٍ مَن يستحقُّه من الفلاسفة. أو ربما ينال كلُّ فيلسوف ما يستحقُّه من جبال. وليس ثَمة جبلٌ أكثر حركة وحيوية من بركان نشط. إتنا قصدَ إمبادوقليس بقدرِ ما قصدَه هو. كلاهما تحرَّك هائمًا على وجهه. بعد أن أنهى ماثيو أرنولد كتابة قصيدته، ذلك الشاعر الذي تبلَّدت مشاعره بدلًا من أن تنضج، كتمها عن الناس — «نحَّاها جانبًا» كما اختار إيان هاملتون أن يصيغَها — إذ رآها «مروعة» للغاية. ظلَّت قصيدة إمبادوقليس حبيسة الظل لسنوات، مثل جسمٍ يتحرك في نهر جليدي، ولم تخرج إلى النور إلا بعد عقود.

تذكُر إحدى الروايات القديمة لأسطورة إمبادوقليس أنه وإن كان قد أنهى حياته بالقفز في فوهةِ إتنا، باغيًا الاختفاءَ من دون أثر، كان لدى البركان أفكارٌ أخرى؛ إذ لفظَ أحدَ نعلَيه، فطرحه خارجه.

ربما يكون وادي فالي ديل بوف الموجود بأسفل الفوَّهة على الجانب الشرقي من إتنا هو المكان الأسوأ على الإطلاق. إنه لسان كبير قاحل من الحمم البركانية، طوله سبعة كيلومترات وعرضه أربعة كيلومترات. يخرج من فوهة الجبل المتفحم، مثل نهر جليدي أسود يمدُّ لسانه الجاف نحو البحر. تتخلَّله تجاويفُ عميقة سوداء مشوبة بالرمادي والبُني تنخُر في لحمه الأسود. لا شيء ينمو هناك. يبدو مثل كلمة «لا» كبيرة. جلسنا على حافةٍ حادَّة جنوب الوادي ونظرنا إليه في رعب.

ثم رأينا حميراءَ سوداء على رابيةٍ من الحِمم: بدت مثل رجل فضاء قزم تقطَّعت به السُّبل على كوكب المريخ، لكن تبيَّن أنه طائرٌ بركاني مثالي، يكتسي كله باللون الرمادي عدا الخفقان المحموم لذنَبه المتوهج الذي ينبض كأنفاس الحمم المنصهرة. ثم غرَّد أبو حناء فتحرَّك صدره الأحمر، من شجيرة زان خلفنا بدأت تورق حديثًا، كانت شيئًا أخضر جسورًا شقَّ طريقه بين المنحدرات ووجد ما يكفي من التربة ليمدَّ فيها جذوره. وجاءت السمامات في صمت، تمشِّط الهواءَ الذي يعلو لسان الحمم، ثم فوقها جميعًا، كان خمسة من حوام النحل تشدُّ الرحال إلى الشَّمال، تعلو كلَّ شيء. ثم طار غرابٌ لونه أسود كالحمم إلى أعلى تجاه الجوارح، كان يحلِّق وكأنه ملكَ السماءَ؛ تزحزحت حوام النحل قليلًا لكنها واصلت المُضي قُدمًا.

غرب إتنا، على مسافة ١٥٠ كيلومترًا داخل الأراضي الداخلية لصقلية، سِرْنا ليوم على أحجار كارست جيرية فاتحة اللون (مقبرة حجرية أخرى بالطبع، ولكنها أقل وُعورةً ويمكن السير عليها بسهولة أكبر) نتحرَّك صعودًا ونزولًا، إلى الربيع ومنه في جبل بيتزو كاربونارا، أعلى جبل في سلسلة جبال مادوني (ارتفاع قمَّته ١٩٧٩ مترًا).

كانت السماء ساطعة، وكانت تجمح بشدة طوال اليوم. انطلقنا في الربيع. على الأرض الخضراء لغابة من أشجار السنديان الفليني كان ثمة أزهار سحلب بشري وبروق بيضاء شحباء مزهرة؛ ومن أيكة على حافة الغابة، قرقرت قمريات وأمالت دُرَّسة سيرل رأسها الأصفر إلى الوراء لتخاطب الشمس الصفراء مباشرةً دون قيد.

ونحن نصعد، كنا نسير عكس الفصل عائدين بالزمن إلى الوراء: إلى حيث تتفتح أوراق الأشجار الوليدة، إلى حيث الطَّلْع والبراعم وأغصان الشتاء العارية. كنا نسير في أثناء صعودنا خلال أشجار الزان التي تقع أقصى جنوب أوروبا. تنمو تلك الأشجار في ثقوبٍ خلال الأحجار الجيرية أو في منخفضات «دولينا» على سفوح التلال وجوانبها. إذ

تتجمَّع فيها التربة التي تكون نادرة فيما سواها: بين تلك الأجمات كان ثَمة منحدرات من الصخور المُحطَّمة. لا يزال الكثير من الثلوج القديمة يستقر على التل. كان عمقُها حول جذوع بعض أشجار الزان يتخطَّى حذائي ذا الرقبة العالية، لكن أطراف الأغصان النامية لتلك الأشجار كانت تحمل أوراقًا جديدة تتفتح تلمَّست طريقها إلى خارج البُرعم. العديد منها كان قد طرح عنه لتوِّه غلافه الشبيه بالشرنقة، فكانت أوراقه لا تزال رقيقة ومتهدلة. سقطت الأغلفة المطروحة مكوِّنةً طبقة سميكة تحت الأشجار؛ كان بوسعك أن ترى الجزء الداخلي منها ذا اللون الأصفر المشوب بالوردي الذي يشبه قفازًا خفيفًا من الجلد الناعم. وجدَت زمرة من دُرَّسات الصخور بعضَ البراعم الساقطة على الجليد، وراحت تنقرها لتصل إلى الورقة داخلها وتزيل عنها بعضَ الغلاف الأخضر الملفوف حولها بإحكام كي تأكلها. أسفل كل شجرة مُتورقة، كانت توجد بعض الأوراق الجديدة التي سقطت عنها بالفعل. بدت شديدة الاخضرار على الجليد الأبيض. حزنتُ لرؤيتها ميتةً في مهدها. التقطتُ صورًا فوتوغرافية أكثر من اللازم.

فوق الثلوج حلَّق غراب، وبعضُ الغربان المُقنعة ومجموعة من غربان الزُّمَّت مرَّت على ارتفاع منخفض وبدت وكأنها كتلة فحم سوداء. في رقعة الأرض المقطوعة الأشجار التي كان ضوءُ الشمس قد بدأ يدفئها تدريجيًّا، صادفنا عُثَّة صقرية طنَّانة تتنقل من زهرة بنفسجية قزمة إلى أخرى. أعتقد أنها أزهار من نوع الزعفران الرملي، من جنس «الروموليّة العمودية». في ردائها الخارجي المُبطَّن، بدت وكأنما اقتُطعَت من سجادة صغيرة، بسطت العُثَّة لسانها ورشفت كمياتٍ كبيرةً من بوق كل زهرة. وجدنا أيضًا صَعوًا وشُحرور عصافة وشُحرورًا: الطيور المألوفة في منخفضات إنجلترا تكون من الأنواع التي تسكن المرتفعات هنا.

بالقرب من القمة تقلَّصت أشجار الزان إلى شجيراتٍ لا أشجار شامخة. على ارتفاع ١٧٦٥ مترًا — نظرت كلير إلى ساعتها — كانت جميع الأوراق لا تزال داخل أغلفتها. لكن شُحرورًا غرَّد من داخل غار جليدي. وظهرت بجانبنا فراشة من نوع الطويس القراصي، وكان خمسة وعشرون وروارًا — جميعها طيور مهاجرة بلا ريب — تئزُّ أزيزها المعهود فوق جثوة على القمة. أثار الموكب المتعدد الألوان حماسة سرب غربان الزُّمَّت. كانت قرقرة الوراور على بُعد ٣٠٠ متر تشبه قرقرة العُثَّة الصقرية على بُعد ثلاثة سنتيمترات. كان هناك أنثتا أبلق شَمالي — مهاجرتان أيضًا، لكن ربما كان من المقدَّر لهما أن تمكثا وتتكاثرا هنا بالأعلى — وتجدا الذبابات في الجليد. كانت الحشرات قد تجمَّدت فيه في يومٍ أشدَّ برودة

قبل أن تذيبها شمسُ اليوم. كان لونُ الأبالق مُماثِلًا للون الجليد الذي يشبه لون البول الكَدِر.

من القمة، كان باستطاعتنا رؤية إتنا ناحية الشرق، بدا عملاقًا رغم الكيلومترات التي تفصلنا عنه، كما استطعنا أن نرى في الأسفل الجزء الداخلي الأخضر اليانع؛ حيث كان الربيع في أوجه، «الحقل» الشاسع المتصل الذي هو سهل سيريز إلهة الزراعة. نزلنا من القمة، وسِرنا نحوه، مجتازين ثلاثة أشهُر في ساعة، تصاحبنا أغرودة ثلاثة من قنابر الغابات، وصَعوٍ أحمر العُرف، وشفشافتَين. بعد أن اختفى الجليد، ظهرت الفراشات البرتقالية الحوافِّ حولنا في كل مكان. وعند سفح الجبل، كان رجلان عجوزان خرجَا من باليرمو يدرسان النبات في العراء يجثوان على ركبتَيهما أمام كومة من السحلبيات. تشارك الرجلان اكتشافاتهما فيما بينهما: زهرة قزمة صفراء لم يعلم أيٌّ منهما اسمها، وسحلبية نحل داكنة اللون لا تفوقها حجمًا بكثير اسمُها العلمي «أوفريس فوسكا»، لها زهرة صفراء مائلة إلى الأخضر كان يبدو أن نحلة متطفلة تزورها؛ محاكاة باهرة باللون البنفسجي المخملي الداكن مع زخارف هادئة ثلاثية الأبعاد لدرجةٍ فاتنة على حافة الزهرة.

حين بلغنا السهل، جاءت طيور حوام النحل تحلِّق فوق الحقول الخضراء. كانت تطير على ارتفاعٍ أقل مما كانت تطير عليه فوق الحمم البركانية، وكأنما استشعرت أن الأرض تحتها أكثر ترحابًا. في السابعة والربع مساءً، جاء خمسة منها، ثم ستة، ثم أربعة عشر، جميعها تعرف وجهتها، وجميعها تطير باتجاه الشَّمال الشرقي في سلسلةٍ متقطعة. كان ثمة عنادل في الشجيرة تحت الحوام. خُيل إليَّ أنها رفعت صوت غنائها حين مرَّت فوقها ظلالُ الجوارح.

أردتُ أن أرى إنَّا. إنها بلدة قريبة من منتصف السهل الأخضر. عُرِفَت إنَّا منذ وقت طويل باسم «سُرَّة» صقلية. أردتُ أيضًا أن أرى بحيرة بيرجوسا القريبة، التي اختُطِفَت بيرسيفوني عندها وأُخِذَت إلى العالَم السفلي. بيرجوسا هي المكان الذي يسعنا أن نقول إنها مهد الربيع الذي شَهِد مولده. فالفصول كانت نتاج صفقة أُبرِمَت بالقرب منها. صاغَ أوفيد أحداث نسخته من قصة مولد الربيع هنا؛ وحذا ميلتون حَذوه في «الفردوس المفقود»:

ذلك الحقل النضِر،
حقل إنَّا؛ حيث اختطفَ ديسُ الكئيب بروسربينا،
وهي تجمع الأزهار،

أزهار تفوقها هي حُسنًا،
فتكبَّدت سيريز أقسى الآلام لتبحث عنها في أرجاء العالَم السفلي.

تفسِّر قصة بيرسيفوني مجيءَ الربيع ورحيله. إنها ابنة ديميتر. وزيوس هو أبوها. كلُّ ثقافة تقوم على الزراعة في محيط البحر المتوسط تصوَّرت حكاية — أسطورة عن الزروع — تفسِّر الظاهرة الطبيعية لتعاقُب الفصول؛ كلُّ مزارع كان بحاجة إلى بيرسيفوني من نوعٍ ما. توجد عدة حكايات عنها، العديد منها مرتبط بالزراعة وبنباتات الربيع وبحياتها باعتبارها إلهة كتونية تختص بالتربة والأراضي المنزرعة، والعديد منها مرتبط بالنقيض — بالفترة التي تُوِّجَت فيها ملكة على أراضي الموت في العالَم السفلي. كانت تُعرَف أيضًا باسم كُور. كان الرومانيون يدعونها بروسيربينا.

كانت ديميتر إلهة المحاصيل والغِلال. وكانت مدينة إنَّا إحدى معاقل طائفة ديميتر القديمة. وباعتبارها ابنة ديميتر، كانت بيرسيفوني ابنة الخصوبة بعينها. ديميتر هي سيريز في الأساطير الرومانية. في العصور الرومانية، كان السهل المحيط معروفًا بأنه المكان الأكثر خضرة وازدهارًا على الجزيرة الخصيبة في البحر المتوسط. كان السهل بمثابة سَلَّة خُبز. ولا يزال رغيفُ الخبز الأصفر الزاهي المصنوع من دقيق الذرة يُخبَز في إنَّا حتى يومنا هذا.

حين اختطفَ هيديس خازِن العالَم السفلي بيرسيفوني واغتصبها، صارت عروسه ونصَّبها ملِكته. كان هيديس عمَّها، شقيقَ أبيها. كان يُعرَف أيضًا بالاسمَين «بلوتو» و«دِيس». خطفها من أمام بحيرة بيرجوسا القريبة من إنَّا بينما كانت تجمع الأزهار من أحد المروج (تقطف الأزهار كما كانت تفعل برديتا في «حكاية الشتاء»). لمَّا رأت نبتة نرجس تكسوها مائة زهرة عَطِرة، هامت بعيدًا عن رفيقاتها. وحين وصلت إلى الزهرة، انشقت الأرض من حولها كما لو أنها حُرِثَت من الأسفل وظهر هيديس راكبًا جرَّارًا من الجحيم، عربة ذهبية تجرُّها أربعة خيول سوداء. صرخت وتركت باقة أزهارها، وأُخِذَت عَنوةً إلى الأسفل لتُسلَب منها عذريتها.

إنها قصة عن الخريف. وُلِدَت نهاية الربيع في اللحظة التي أُخِذَت فيها إلى الأسفل؛ حينئذٍ سرَت التغيُّرات الفصلية في الحال. كانت تلك أيضًا هي انطلاقة عام الحصاد. قبل اختطاف بيرسيفوني، كانت إنَّا تشبه جنَّة عَدن قبل واقعة التفاحة: يقول أوفيد (في ترجمة آرثر جولدينج): «فيها الربيعُ دائمٌ طوال العام». لكن بعدها، صار الربيع يأتي كجزءٍ من دورة الفصول السنوية.

في أحد الأيام المشمسة في مطلع الربيع، على رقعةٍ خضراء نديَّة من نبات «فينبوس»، بها أجماتٌ مُرصَّعة بالأزهار الجديدة في أرضية أحد وِديان جبال كوجِلبِرج، شرق مدينة كيب تاون، راقبتُ جماعة من قرود الرُّبَّاح تقطف الطَّلْع وتنشب البصيلات. كانت تسير على أربع، تستخدم كلتا يديها لتمزيق الزروع الخضراء أمامها، وتنقل رءوس الأزهار ذات البتلات الصفراء من قبضتَيها إلى فمها، وتنشب التربة الرملية لتخرج جذرًا أو بُصيلة. كانت تقتاد فرادى (حتى صغارها كانوا يقطفون الزروع)، لكن متناثرةً وبِهِمة توحي بأنها في نزهة عائلية، انتشرت جماعة شعثاء منها بعناية في أرجاء الرقعة الخضراء، كل واحد منها مُنشغل بطعامه، لكنه مدرك لوجوده بين الجماعة. توجد نمورٌ رقطاء هنا أيضًا؛ ومن ثَم كانت قرود الرُّبَّاح يقظة. راقبتها على مدى ساعة تقطف الأزهار وتتحرَّك مجتمعةً وفرادى. ولمَّا قاربَ النهارُ على الانتهاء، نزلت الشمس منخفضةً ساطعة في الوادي وأضاءت الفراء الأغبر الذي يكسو رءوس تلك الحيوانات وظهورها، فأضفَت على لَبَدِها جميعًا اللونَ الذهبي. رأيتُ حينها لمحة من فجر أيامنا، وتساءلتُ كيف كانت بيرسيفوني لتبدو وهي تنحني في الحقل الجميل في إنَّا وتقطف زروعها؛ لا بد أننا جميعًا قد اجتمعنا سالفًا حول الزرع على هذا النحو.

لَمَّا بحثت ديميتر عن ابنتها فلم تجِد لها طريقًا، تخلَّت عن دورها الطبيعي باعتبارها الإلهة المتحكِّمة في كل المحاصيل والزروع. وظلَّت تبحث عن بيرسيفوني ليلَ نهار، متخذةً شجرتَي صنوبر غمستهما في لهيب إتنا مِشعلَين تحملهما. تبدَّد فصل النماء — استحالَ الربيع المتصل شتاءً متصلًا — وكانت مجاعة ستَنتشر لولا أن زيوس تدخَّل. فأرسل هيرميس كي يقنع هيديس بإطلاق سراح بيرسيفوني. وافَق هيديس، على أن يتشارك الوصاية على بيرسيفوني مع ديميتر، لكنه خدع بيرسيفوني وجعلها تأكل بعض حبَّات الرمان، فكانت النتيجة أنها صارت غير قادرة على مغادرة العالَم السفلي إلى الأبد لتحيا في عالَم النور، واضطُرَّت إلى أن تقسِّم وقتها و«تقسِّم العام نصفَين بينهما بالتساوي» (أوفيد بترجمة آرثر جولدينج). هكذا انقسم عامُنا إلى نصفَين، وصار على الحبوب أن تحذو حذوها، صار عليها أن تظل قابعةً في تربة الشتاء الباردة المظلمة؛ حتى يعود النور والدفء مع حلول الربيع؛ فينفتح العالَم السفلي ويخرج منه النَّبت الأخضر.

شكَّلت تلك الأساطير تربةً خصبة لجميع التفسيرات المتعلقة بفصول السنة وكانت محرِّكًا لها، لكنها كانت أيضًا مصدرًا لشروح مراحل الحياة البشرية وما يتخللها من عواصف وأنواء. فإلى جانب كونها قصة عن ظهور الزروع الخضراء وإنباتها، تحكي قصة

بيرسيفوني عن نضجها وشبِّها عن الطَّوْق. أُجبرَت أمُّها ديميتر على أن تتأمَّل رحيلَ ربيع عمرها هي وتفكِّر في احتمال أن تشبَّ ابنتها عن الطوق وتحل محلها (أو حتى تصبح) هي. وفي فَقْدها لبيرسيفوني، ينكشف لنا أن أمَّها فاقدةٌ لتوازنها، وغير قادرة على مشاركة ابنتها طقوسَ عبورها (المُجبَرة عليها). يقول عشيقُ السيدة تشاترلي في رواية دي إتش لورانس: «تُولَد الأزهارُ نتيجة مواقعة بين الشمس والأرض». وللمفارقة، تبلغ بيرسيفوني ربيعَ عمرها وهي ضحية هيديس: تخرج إلى الوجود نتيجةَ مواقعة بين الأرض والعالَم السفلي القابع على مسافةٍ سحيقة تحتها.

قضت بيرسيفوني نصفَ العام في الأسفل؛ حيث عاشت كرهينة أَلِفَت آسِرَها، وبحلول ذلك الوقت اكتسبت جانبًا مظلمًا وازدادت بأسًا. وبصفتها ملكةَ العالَم السفلي — غالبًا ما تُصوَّر متوَّجةً بإكليل من أزهار البَرْوَق، وهي أزهار ترمز إلى عالَم الموت في الوثنية — كانت تحظى بنفوذ كبير لكونها تقضي في أقدار الموتى الذين أُرسِلوا إلى بلاط هيديس.

أغلبهم كان لزامًا عليهم أن يموتوا، وأن يظلوا أمواتًا، لكن البعض كان يمكن «إرجاعه من الموت». لم تكن بيرسيفوني دومًا بتلك الصرامة؛ كلُّ فانٍ كان مقدَّرًا له أن يخضع لحُكمها، لكنها سمحت هي وهيديس للبعض بالعودة إلى العالَم العلوي. كانت بيرسيفوني هي مَن تُمسِك بزمام الأمور حين حاول أورفيوس إعادةَ زوجته الميتة يوريديسي إلى الحياة.

الرسالة «الكئيبة» هي أن الأمر يجب أن يسير على ذلك النحو. تشبه قصة بيرسيفوني ما يُسمَّى بالألمانية «ليرشتوك»؛ أي مسرحية تعليمية: تجعلنا ندرك وقائع الأمور وحقيقتها. نتعلَّمها أثناء معايشتنا لها: الربيع الأزلي لم يكن له أن يستمر؛ فهناك أمور تُعَد جزءًا لا يتجزَّأ من الحياة: شيء من الموت، وبيات شتوي، ونوم بعد العشاء؛ وكما قال روبرت فروست في قصيدة له: «أفضلُ سبيل للخروج من الصعاب يكون دومًا بخوض غمارها». ولذا كُنْ مُتأهبًا دائمًا. «تَمتَّع بربيعك قبل أن يرحل». أدرك ما لديك من نِعَم قبل أن تزول. لكن اعلم أنه لا مكسب حقيقي من ذلك. لا سلطان حقيقي على تلك الأزهار الجميلة. ولا تهدِر الكثير (من الوقت أو الجهد) كذلك. الشتاء بحاجة إلى أن يظل حيًّا كي يجيء الربيعُ بعده. والأهم من ذلك كله، اعلم أنك «يتقدَّم بك العمرُ الآن بينما أخبرك بذلك»؛ اعلم أن كل إنسان منا على وجه الأرض لا يحظى إلا بربيع واحد، «أعمارُنا القصيرة لا تسمح لنا بفتح سجل معاملات طويل الأمد مع الأمل»، وأن «أولئك الذين لا يستطيعون الاستفادة من هِبة الحاضر يفتقرون إلى الحكمة.»

اتخذَ ثلاثةٌ من الكُتَّاب العظماء الذين شَدُّوا الرحال إلى صقلية تجهيزاتٍ واستعداداتٍ إضافية — تجهيزات مُعبِّرة — لرِحلاتهم الربيعية إلى الجزيرة ومنها.

حزمَ دي إتش لورانس في حقيبةٍ صغيرة ما أسماه «مطبخه المصغَّر»، وذلك قبل أن يرحل من مِسينة برفقة فريدا لقضاء أسبوع في سردينيا في يناير عام ١٩٢١. ساعدهما هذا المطبخ على أن يأكلا عند الحاجة، وكان لورانس يفضِّل أن يطهو طعامه على أن يأكل في مطعم، وقد ذكر مطبخه هذا ومحتوياته عدة مرَّات في كتابه «البحر وسردينيا»:

> كحول مُمَيثَل، وقِدر صغيرة من الألمونيوم، ومَوقد كحولي، وملعقتان وشوكتان وسكين وصحنان من الألمونيوم وملح وسكر وشاي — ماذا أيضًا؟ القِنِّينة الحرارية، وشطائر متنوعة، وأربع تفاحات، وعلبة زبد صغيرة.

وبالمثل، وضع كولريدج قائمة بما يحتاج إليه في رحلاته إلى جبل طارق وصقلية وملطا قبل أن يغادر إنجلترا في مطلع عام ١٨٠٤.

> معطف وقلنسوة أضعُهما في حقيبتي الخضراء وألبسُهما عند النوم.
> مظلَّة،
> أقلام رصاص للتهادي،
> حساء محمول. مستردة.

كما أخذ معه نظَّارة شمسية ذات عدستَين خضراوَين كي يتمكَّن من النظر إلى شمس البحر المتوسط دون أن يبهر ضوءُها بصره.

تنقَّل جوته في إيطاليا بين عامَي ١٧٨٦ و١٧٨٨. كانت حقيبته مهمة بالنسبة إليه هو أيضًا. كان في صقلية في ربيع عام ١٧٨٧، في الفترة من مارس حتى منتصف مايو. كان مهتمًّا للغاية بالخصائص النباتية والجيولوجية للجزيرة. نصحه أحدُهم بإلقاء نظرة من بعيد على جبل إتنا، قائلًا له: «إن كنت حصيفًا، فدعِ الآخرين يخبرونك عن البقية.» امتثلَ للنصيحة ولم يصعد الحُمم البركانية (كان قد صعد بالفعل جبل فيزوف — الذي وصفه بأنه «كومة عديمة الشكل»). لكن حتى في الارتفاعات الأقل، لم تكن السياحة بالأمر اليسير. في صقلية، كان جوته يتدبَّر أمره بكيسِ نوم يستخدمه أيضًا مرتبةً متنقلة. كان أحدُهم قد أعاره «كيسًا كبيرًا من الجلد»، وفي مدينة كالتانيسيتا يوم ٢٨ أبريل اضطُر إلى أن يحشوها بالعُصافة ليصنع منها سريرًا له. تبيَّن أنه «عطية إلهية». في مدينة قطانية

يوم ٢ مايو، حظي بليلةٍ مريعة أخرى: «كان مهجعُنا غير مريح لدرجةِ أني فكَّرت جديًّا أن ألجأ إلى كيس هاكيرت الجلدي مرةً أخرى».

لم ينبهر جوته بمدينة إنَّا. لكنه أُعجبَ بالسهل المحيط بها — الذي يُدعى مخزن غلال إيطاليا — والأراضي المنخفضة الخضراء: «٢٤ أبريل. أقسم أني لم أستمتع بتجلِّي الربيع في حياتي بقدرِ ما استمتعتُ به عند شروق الشمس هذا الصباح.» لمَّا بلغَ إنَّا، كانت السماءُ تمطر؛ فعزَّز المطر (مع أنه مفيد للزروع) التبايُن بين المكان كما تخيَّله وما رآه حقيقةً:

> كان استقبال إنَّا العتيقة لنا استقبالًا فاترًا للغاية — غرفة ذات أرضية من الحجر الطبشوري وستائر دون نوافذ، فكان علينا إما أن نجلس في الظلام أو نكابد المطر الخفيف الذي فررنا منه للتو. أكلنا بعضَ مما تبقَّى من مؤننا، وقضينا الليلة بائسين وأخذنا على أنفسنا عهدًا بألا ننخدع أبدًا في أسفارنا باسمٍ ورَد في الأساطير.

على بُعد عشرة كيلومترات جنوب إنَّا، لا تزال بيرجوسا تبدو كما وصفها أوفيد. إنها ليست بمكانٍ باهر. تستقر البحيرة في حوضٍ ضحل تحفُّه الغابات:

> الأشجار المحيطة بها.
> تتشابك أغصانُها كي تحميَها من لهيب الشمس.
> وأوراقها تحتضن فسحةً ذات ظِلٍّ بارد.
> دائمة الربيع، تتفتح بها وروده.

(أبيات تيد هيو في إعادة سرده لقصة «اغتصاب بروسيربينا» في كتابه «حكاياتٌ من أوفيد».) حين كنا عند البحيرة، كانت السماء قد أمطرت لتوِّها — رعد خفيف وأمطار خفيفة — وكانت الأشجار تبدو مُثقَلة بالأوراق وداكنة. عند حافة الغابة كانت توجد أزهار بَرْوَق — نَبتة الموت الأزلية: أزهار طويلة ذات لون رمادي شاحب وأوراق سقيمة خضراء ضاربة إلى البياض. وبالقرب منها، ناحية الشاطئ، كان رجلٌ عجوز يجمع الهِليَون البري، يقتلع حُزمًا منه من الأرض — لها أطراف خضراء وجذور شاحبة — ويكدِّسها في حقيبةِ حَمْل بلاستيكية. وفي صفحة الماء، وراء السهام الخضراء للبوص اليانع، كان ثَمة زوجٌ من الغطاس الأسود الرقبة، وهي طيور صُنِعَت من السخام والذهب. بدا الزوج كحاجبَين لنادٍ

ليلي راقٍ يرتديان زيًّا مُوحَّدًا، وكان كلٌّ منهما يسبح نحو الآخر مباشرةً، بوضعية متغطرسة ورأس فاحم السواد وعينَين حمراوَين كالدم، وتُزيِّن وجنتَيهما حُزمتان ذهبيتان باهرتان من الشعير، مثل مساحيق تجميل صارخة.

صارت بيرجوسا اليوم مضمار سباق «أوتودرومو». تقترب البحيرة في شكلها من الشكل الدائري ويحيط بها مضمارٌ مُمهَّد متعدِّد الحارات. كانت السيارات — ذات الخلوص الأرضي المنخفض والزعانف، المزوَّدة بمحركاتٍ مُعزِّزة — تَمرقُ فيه. كانت تقطع الدورة الكاملة التي يبلغ قُطرها خمسة كيلومترات في حوالَي ثلاث دقائق. راقبنا مركباتٍ تسير بسرعةٍ غير قاصدة مكانًا بعينه. بدا كل شيء مترابطًا: هنا الحياة تُحسَب بالوقت، هنا يجري الإعداد لبدء سباق، هنا رجل يقطف الأزهار، هنا حارسا بوابة أو حاجِبان، وهنا جرَّاراتٌ من الجحيم، تحرق الوقود، تلتهم الشمس، وتستنزف كلَّ شيء.

لا يمكن عبور المضمار. كان ثَمة سور عالٍ يحول دون دخول أي شخص بخلاف السائقين والميكانيكيين إلى المضمار والبحيرة التي وراءه. يبدو ماء بيرجوسا آسنًا. إذ لا يُرى داخلًا إلى البحيرة أو مغادرها. بل يقبع مثل عَينٍ داكنة لا تطرِف. نظر الرجال على جانب المضمار، وبعض الواقفين وراء السور، ومنهم الرجل الذي يحمل حقيبةً جمعَ فيها الهِليون، إلى السيارات المتسابقة بنظراتٍ تشبه تلك التي كانوا سيرمقون بها امرأةً يومًا ما.

طَبَرمِين

٣٨ درجة شَمالًا

في رحلةٍ بالحافلة خاضها برفقة فريدا و«مطبخهما المصغَّر» إلى داخل سردينيا في يناير ١٩٢١، دوَّن دي إتش لورانس ملاحظة عن طبيعة المناظر الطبيعية الإيطالية:

> يتَّسم ذلك البلدُ الأكثر قَفرًا بأنه يجمع إلى حدٍّ كبير بين أسباب التحضر البشري والقابلية للترويض. المكانُ بأكمله واعٍ … أينما يذهب المرءُ يجد أنَّ للمكان عبقرية واعية. سكنَ البشر ذلك المكان وأضفَوا عليه وعيهم وبطريقةٍ ما جعلوه واعيًا؛ إذ منحوه سِمته التعبيرية؛ ليصير كاملًا بحق. تلك السمة التعبيرية قد تكون متمثلةً في لوحات «بروسيربيني» أو «بان» أو حتى «الآلهة المحجوبة» للإتروسكانيين والسيكوليين، لكنها لا تزال نوعًا من التعبير. أضفى الإنسانُ

طابعَه البشري المتحضر على الأرض في كل مناحيها: ونحن نحمل نتائج هذا التحضر البشري في نسيج وعينا المتداخل. ومن ثَم، نرى أن ذهابنا إلى إيطاليا و«تغلغلنا» في نسيجها لَهُو رحلة مدهشة للغاية لاكتشاف الذات — تأخذنا إلى أعماق التاريخ.

في خطابٍ موجَّه إلى كومبتون ماكنزي، هو الآن مفقود، تلقَّاه في ديسمبر ١٩١٩ من لورانس، ذكرَ أن ما دفعه إلى الخروج من إنجلترا هو «كآبة أشجار الدردار». لم تكن تلك هي القصة الكاملة، بل في مارس ١٩٢٠ استأجر لورانس وفريدا منزلًا لمدة عام (مبدئيًّا) في طَبَرمِين في صقلية بين مدينتَي قطانية ومِسينة. أثناء محاولة بحثه عنه، كان يمكث في فندق «بريستول» القريب، الذي حاز إعجابه. في أحد خطاباته الأولى المُرسَلة من منزلهما الجديد، تحدَّث عن: «طيور بَريَّة تشكِّل حرف V كبيرًا تحلِّق شَمالًا فوق المضيق، إنها تحنُّ أو تصبو إلى الشَّمال، إلا أنَّ قلبي يهفو إلى الجنوب.»

أحبَّ لورانس العيشَ على الأطراف، وقطعًا الابتعاد قدرَ الإمكان عن المركز: «وثبة واحدة وتصير خارج أوروبا، وذلك أمرٌ حسن.» صار واحدًا من السكان، لكنه لم يكن في حقيقة الأمر سوى سائح مطيل الإقامة، واحدًا ضمن كُثُر. ولبقية حياته، كانت فِكرته عن الديار مشوَّشة. في شرق صقلية، كان العديد من الأجانب يقْضون الشتاء بمحاذاة المضيق، سكان بلاد باردة، جاءوا من الشَّمال مثله، من بينهم جماعة وصفهم بأنهم «رقعة من الحشائش الإنجليزية». تناولهم بسخرية في كتاباته، لكن شعوره كان مماثلًا تجاه السكان المحليين: «التواصل الهشُّ العابر هو نوعي المفضَّل من التواصل: دعكَ من التوغل في معرفة الناس».

كان ظهر منزلهم، فيلا «فونتانا فاكيا» مقابلًا لجبل إتنا، ولم يصعد لورانس الجبل قط، لكنه كان يستشعر وجوده طوال مدة إقامته في صقلية. شَرِب من نبيذ إتنا، ووصف الجبل وكأنه شخص حيث قال عنه: («إنه ينفث اللَّهب ليلًا والدخان نهارًا»)، ووصف غطاءَه الثلجي لِمَن يراسلهم. بكَّر الربيع في المجيء ذلك العام، فانبهر به لورانس: «إنه جميل وأخضر، أخضر ومفعم بالأزهار». وحين طلع نوَّار الخوخ بعد طلوع نوَّار اللوز، أوردَ بالتفصيل في خطاباته تعاقب مراحل حياة النبات — شقُّه للأرض وخروجه منها — مثل بطاقات بريدية عديدة مُرسَلة من الفردوس. أرادَ أن يصدِّق أنه نجا من «العالَم» المُفترض، الكلمة التي كتبها بين علامتَي اقتباس، وانضمَّ إلى العالَم الحقيقي الذي لا تحدُّه

حدود؛ حيث بوسعنا أن ننعم بحياةٍ أفضل (نحن والثعابين وأشجار الفاكهة). لبعض الوقت على الأقل، قرَّب الربيع في صقلية ذلك الحلم:

> تفتَّحت الأزهار الحسنة. توجد زهرة سوسن زرقاء دقيقة بطول الإصبع تتفتَّح وسط العشب وتدوم يومًا واحدًا. إنها أكثر زهرة تحمل طابعًا صباحيًّا رأيتها في حياتي. صباحُ العالَم، ذلك هو الشعور الذي تُثيره في نفسي تلك الزهرة وزهرة بخور مريم. توجد أيضًا أزهار الدَّلَبُوث والخَطْم الوردية والسحلبية، التي تشبه رجلًا عجوزًا ونحلة وعُشَّ طائر. تبدو صقلية باهرة من الداخل. لو استطعت الحصول على بعض المال والانتهاء من كتابة تلك الرواية فسأخوض في وسطها.

لم يفرغ لورانس قط من الكتابة؛ ومن ثَم لم يُتَح له استكشاف الداخل — لا إنَّا ولا بيرجوسا، ولا أي مكان آخر. كان يكتب طوال الوقت في صقلية. كتبَ روايتَي «الفتاة المفقودة» و«السيد نون» عام ١٩٢٠، وكذلك كتابه «التحليل النفسي والعقل الباطن». نُشرَت رواية «نساءٌ عاشقات»، وكانت معظم مراسلاته مرتبطة بحقوق الملكية والوكلاء والطبعات والمُحرِّرين. عوضًا عن السفر، عكفَ على كتابة كتبه، وطلى رفوف كتبه باللون «الأخضر الزاهي»، وأكل ثمار الناسبولي من حديقته، وراقب الصقليين يزرعون القمح من تحت أشجار الزيتون التي لا تظلِّله بالكامل.

اشتدَّ الحَرُّ بسرعة. في مطلع شهر مايو، كانت الأرض «جافة إلى حدٍّ مريع»، وكان الربيع قد انقضى وصار الزمن مشوَّهًا:

> غريبٌ هو سبتمبر بين نباتات الأرض الصغيرة، سقوطُ آخِر زهرة خشخاش، وذبولُ آخِر زهرة هندباء برية، وتقصُّف العشب واصفراره، وجفافُ الأرض الذي يحدث في الخريف: فيما تَخضرُّ الكرمات في الربيع وتنضح بحيويته، تعلن أشجار اللوز بثمارها الناضجة عن مجيء الصيف، وتنعم أشجار الزيتون بوجودها الأزلي. ففي أي فصل نحن إذَن؟

حين اشتدَّ الحَرُّ، كان لورانس يقضي اليوم مرتديًا منامته وحافي القدمَين. تطلَّع إلى إتنا من بعيد وكتبَ قصيدة عن الحمم البركانية الباردة التي تصلَّدت والحمم المنصهرة التي شبَّهها بثعبان. كتبَ أيضًا قصيدته الرائعة «الثعبان»، التي تتناول حيوانًا حقيقيًّا، كان يشرب من قرارة ماء («قرارة مائي») ثم اختفى في «ثقب أسود». تظهر منامة لورانس في

شِعره كذلك. تتناول قصائدُه عن الأزهار التي كتبَها في ذلك الوقت في جزيرة صقلية ظهور خوارق أيضًا وتُمثِّل يومياتٍ نباتية-فينولوجية لعامه: «أشجار التين العارية» و«أشجار اللوز العارية» و«نوَّار اللوز» و«الشُّقَّار البنفسجي» (وهي الأزهار التي جلبتها بيرسيفوني معها من الجحيم، «أوجار من الظلام» صغيرة على «مروج إنَّا»، تصوَّرها دي إتش لورانس لكن لم يرَها) و«نَبتة بخور مريم الصقلية» و«أزهار التَّيل والمَريمية».

كان يستقوي بكل تلك الأشياء ذات الجذور المتأصلة الممتدة. لكونه مهاجرًا دائمًا، كان حَريًّا به أن يعطي اهتمامًا أكبر للطيور أثناء تحليقها، تلك التي رآها تطير مكوِّنة حرف V حين كان يبحث عن منزل، لكنه كان ينظر إلى أسفل أكثرَ مما ينظر إلى أعلى، ويجسُّ نبض الحياة عن طريق الأزهار. الربيع بالنسبة إليه يأتي من الأرض لا من السماء. يَنبُت من تحته لا يجيء مُحلِّقًا من فوقه. كانت الأزهار هي ما يحرِّك مشاعره — وجودها أو مجيئها.

كان افتقارها إلى الجذور درسًا أقسى وَقعًا في نفس لورانس، وفي الأغلب كان يرفض السماح به. إذ لم يقنع هو نفسه بالتوقُّف. لم يستطِع كَبْح جماح نفسه.

طوال مدة إقامته في صقلية، كان دومًا يضع عينَيه على وجهة أخرى. في غضون أسبوعَين من وصوله إلى طَبَرمِين، أفصحَ عن أنها ليست مستقرًّا طويلَ الأمد: «صقلية ليست ببعيدة كثيرًا.» كان دومًا ما يرى سائر الأماكن أفضلَ من المكان الذي يحُلُّ فيه، ولطالما كان ذلك هو حاله، ولطالما كان مقدَّرًا له أن يظل كذلك. كتبَ يقول: «قد تسوقني نفسي إلى أي مكان.» كان لديه خطةٌ «متحمس لها حتى النخاع»، وهي أن يتجه إلى بحار الجنوب برفقة كومبتون ماكنزي على متن سفينة (تحمل اسمًا غجريًّا — «لافينجرو»). كان لورانس مسافرًا محنَّكًا (يفتخر بـ «مطبخه المصغر» ذي التصميم البارع)، ويمنح أصدقاءه الذين يزورونه نصائحَ عملية مفصَّلة عن الحمَّالين ومنحهم البقشيشَ وعن أفضل القطارات القادمة من لندن وكيفية تهريب الشاي والسُّكر من إنجلترا. لكنه كان أقل خبرة في ركوب البحر، وكان يقدِّر تلك الفكرة ويقدِّسها. ما كتبَه عن روبرت لويس ستيفنسون، الذي يعدُّه هاربًا معتادَ الهروب مثله، مثيرٌ للضحك، وكاشفٌ عما في نفسه:

> من الغباء الذهابُ إلى ساموا لمجرد الانغماس في الأحلام والانبهار بالسبخات والمستنقعات الاسكتلندية. لا عجبَ أنه مات. إن ذهبتُ إلى ساموا فسأفعل ذلك لأنسى، لا لأتذكَّر.

إلا أنه لم يستطِع النسيان هو نفسه، ولم يستطِع قط الإفلات تمامًا من جذوره.

ما إن تنسدُّ وجهةٌ ما أو تنغلق في وجهه، حتى تُطلَّ وجهةٌ أخرى من وراء الأفق. ستكون النرويج مناسبة («لرؤية أشجار البتولا وهي تتحرَّك وسماع هدير الماء وهو يمرُّ بين الأحجار.»). كان يعرف مزرعة في ولاية كونيتيكت («هل تبدو أمريكا وجهةً جنونية؟ حسنًا، لا يهمني ذلك ...»). كان الذهاب إلى جزيرة هيرم إحدى جزر القناة برفقة كومبتون ماكنزي أحدَ الاختيارات حين وجد طريق الهروب عبر بحار الجنوب مسدودًا. كانت رحلته إلى سردينيا رحلةً استكشافية لإيجاد مُنطلَق جديد («لم تكن مكانًا لأعيشَ فيه»). ربما يذهب إلى ألمانيا برفقة فريدا. وكان شَمال إيطاليا أحد الاحتمالات المطروحة. وربما يكون السفر إلى أحد بُلدان البحر المتوسط عبر البحر ممكنًا. كان لا يعرف إسبانيا؛ ومن ثَم كانت مثيرة لاهتمامه حسب قوله: «البلد الأوروبي الوحيد الذي ما زلت منجذبًا إليه». خرج من صقلية إلى مالطا، ولوهلة أحبَّها، لكنه ما لبثَ أن كرهها للأبد: «تبدو لي باهرة جدًّا. ربما ستكون مخيِّبة للآمال.» كانت ذا طابع بريطاني طاغٍ؛ إذ كان بها «مربى الموالح، وأفخاذ الضأن، وأسماك القاروس». وكذلك كان الأمر أيضًا بالنسبة إلى مدينة البندقية: «البندقية تُمتِع النظر لكنها لا تُمتِع الشمَّ ولا تصلح للعيش فيها.»

كان حين يشعر بالحَرِّ يتُوق إلى أن يشعر بالبرد، وكان حين تمطر السماء في صقلية يودُّ أن يرحل عنها، وكذلك حين يشتدُّ الحَرُّ فيها. وفي إدراك جيد من جانبه لطبعِه حتى أثناء ترديده لنفس الكلام المجنون، كتبَ يقول: «لا أجد وجهتي: لا أستطيعُ أن أقرِّر لأي جهة أُولِّي وجهي محاولًا الفِرار.» الشيءُ الوحيد الذي بدا واثقًا منه حينها هو أن عودته إلى إنجلترا باتت مستحيلة. لم يكن ذلك في خطته، مع أن طقس البحر المتوسط الحار جعله يفتقد أزهار إنجلترا وزروعها التي تنمو في درجة حرارة مستقرة (مكافئة لمستنقعات ستيفنسون وسبخاته): «مع الأسف، لا أطيقُ التفكير في أزهار الربيع المَرجية — أزهار إنجلترا لا تُضاهيها أزهار، مهما قلت. فالسماءُ هنا لا تمطر أبدًا.»

يتَّضح من تَوْق لورانس الدائم أنه اكتشفَ أن الحركة — لا الحركة المادية فحسب بل التَّرحال الفكري والتخيُّلي أيضًا — هي أكثر ما يُضفي ثراءً على حياته. طوال حياته كان يخوض رحلة هروب (من مكانه ومن نفسه)، لكنه بذل أقصى ما في وسعه كي يجعل الهرب مفيدًا لتطوير ذاته ولإثراء حياته. إن كنت تشعر بكيفية مرور الزمن في هذا العالَم — وتُؤمِن بما تعرف — فلا شيءَ أفضل من أن تجد طريقة لمواكبة الزمن وانقضائه. فمَن ذا الذي لا يودُّ أن يكون «صباحُه خيرًا»؟ ليس بالضرورة أن تبحر إلى بحار الجنوب كي

تفعل ذلك. ولست بحاجة إلى رئتَين واسعتَين تمكِّنانِك من الصعود على قمة بركان مشيًا على الأقدام. بل كلُّ ما تحتاج إليه أن تفتح عينيك على تفتُّح الحياة — وأفضل وقتٍ لذلك هو بالتأكيد أفضلُ وقت من اليوم على الأرض، صباحُ العالَم. فَتِّش عن ذلك، واستوثِق بالإيقاعات القديمة، واستقر فيما تستعد للانطلاق في طريقك، واجعل «مطبخك المصغَّر» جاهزًا دومًا، وابتهج لو استطعت.

كان بالطبع مُتغطرسًا ومُتناقضًا وشكَّاءً ومشوَّشًا؛ وفي بعض النواحي أقل تفتحًا من غيره. هكذا وُلِد دي إتش لورانس، وهكذا عاشَ طوال حياته. وكان يعرف ذلك عن نفسه. رواياته وقصصه زاخرةٌ بتلك المعرفة وبذلك الصراع الدائم، المثير للتساؤلات بطبيعة الحال، كي يعرف ويصير — أو يحاول أن يصير — شخصًا آخر. وهكذا عاش أيضًا. في الصفحة قبل الأخيرة من كتابه «البحر وسردينيا»، في نهاية فصلٍ أسماه «العودة»، يصف فيه عودته إلى صقلية، كتبَ يقول:

> هَلمَّ إلى الرحيل. هَلمَّ إلى الرحيل. دعنا نذهب، لا أعرفُ إلى أين، لكن هَلمَّ بنا. ذلك التهور البالغ والشغف الذي لا يعرف ضابطًا ولا مُعلِّمًا ولا مرشدًا له سوى عفويته الصِّرفة.

في نهاية الوقت الذي قضاه في صقلية (غادر في أبريل ١٩٢١ قاصدًا ألمانيا — لفترة وجيزة)، بدا الحل الأمثل بالنسبة إليه هو الإبحار بعيدًا عن كل شيء: «أعتقد أني سأختار السفينة» — «أنا جادٌّ في ذلك ولذا لا تضحك. لطالما كانت لديَّ رغبة دفينة في أن أمتلك قاربًا.» وحين آن الأوان لذلك، بنى قاربًا بالفعل بنفسه: في خريف عام ١٩٢٩ كتبَ قصيدته «سفينة الموت»، وفي ٢ مارس عام ١٩٣٠ أبحرَ.

هليجولاند

٥٤ درجة شَمالًا

لو أن مكانًا «ابتكر» هجرة الطيور، لكان هذا المكان هو هليجولاند، الجزيرة الألمانية الموجودة على يسار الجانب الجنوبي من بحر الشَّمال. حين كنت مراقبَ طيور يافعًا، وددتُ أن أذهب إلى ذلك المكان فور أن سمعت به. تُدرَس الطيور المهاجرة هناك منذ أكثر من ١٥٠ عامًا، وحينئذٍ كان اسمُ الجزيرة مرادفًا لحركة الطيور وتنقلاتها. كما أنه أعار

اسمه لطريقة صيد: «فخ هليجولاند»، وهي طريقة ابتُكِرَت على الجزيرة، ولا تزال هي الطريقة المُفضَّلة في العديد من مراصد الطيور لتصريف الطيور المهاجرة الصغيرة نحو صندوق جمع الطيور.

هليجولاند مشهورة أيضًا بسقوط الطيور المهاجرة عليها. لا توجد كلمة متعلقة بالطيور لا تزال تثير حماستي أكثر من تلك الكلمة: «سقوط». عادةً ما تُضطر طيور اليابسة أثناء هجرتها إلى عبور البحر، لكن الطقس السيئ أو غير الملائم قد يحملها على التوقف المفاجئ. يحدث السقوط حين تُضطر مجموعات كبيرة من الطيور المهاجرة المجهدة أو المرتبكة إلى التوقُّف. قد يلي صمودَ الطيور اندفاعٌ عظيم. يحدث ذلك بضعَ مرَّات، في أماكنَ مثل جزيرة هليجولاند، خلال أغلب فصول الربيع والخريف. تتساقط الطيور من السماء.

إنَّ تحليق طيور اليابسة فوق البحر ليس بالأمر المواتي. ذلك حيث تسقط أعدادٌ مهولة من الطيور لا محالة في المياه المالحة. ثَمة شهود عِيان على هذا الأمر؛ إذ التقطت قوارب الصيد ديوكَ غاب تغرَق، وشُوهِد شُحرور يحاول السباحة في بحر الشَّمال بالقرب من ساحل نورفولك، وشُوهِدَت كذلك بالقرب من جزيرة هليجولاند سُمْنة مغرِّدة ودُرَّسة ثلوج وشرشور جبلي. تخيَّل مشهد سقوط إيكاروس في الماء دون أن يلحظه أحدٌ كما رسَمَه بيتر بروجل، والحدث نفسه الذي لاحظ أُودِن في قصيدته «متحف الفنون الجميلة» أن أحدًا لم يلحظه. تلك هي النهاية بالنسبة إلى تلك الطيور بالطبع. لكن لو وجدت الطيور الساقطة مكانًا تحطُّ عليه، فقد يلوح سقوط في الأفق. سقوط على اليابسة. المناطق الساحلية — محطات التوقُّف الأولى — هي مناطق سقوط. يمكن أن تكون السفن مناطق سقوط كذلك: الجوارح المهاجرة، وطيور اليؤيؤ والبومة الصمعاء التي تتبع الأسراب ربما تحطُّ على متنها وتقتات على مرعات الماء والدُّرسات الحمراء الجناحَين المختبئة على سطحها. حوادث السقوط هي حوادث تقع على الجزر في الأساس: حوادث هبوط اضطراري على حَشيَّات ارتطام يحيط بها البحر، واحات من اليابسة الصلبة وسط الأمواج المتلاطمة، جبهة ودار رعاية مؤقتة بها مخازن غذاء وتوفِّر إقامة مؤقتة.

يحدث نقيضُ ذلك للطيور البحرية. إذ يدفع سوءُ الأحوال الجوية الأنواعَ البحرية إلى اليابسة، وهو آخِر مكان تودُّ أن توجد به. «تتحطَّم» طيور الأوك الصغير على اليابسة. كما عُثِر على طيور أطيش مطروحة أرضًا وواهنة في حقول بنجر في منطقة السبخات.

ورأى صديقٌ لي جَلَم ماء مانكس يختبئ خلف صندوق نفايات في بلدة بيدفورد. تُجرَف طيور الكركر إلى أعماق خليج ذا ووش، كما تُدفَع أيضًا عكسَ تيار الأنهار التي تصبُّ فيه. سيعرف أوديسيوس أن رحلاته انتهت — كما أخبره تيريسياس — حين يحمل مجدافًا من سفينته ويتوغل به في اليابسة فيلتقي أناسًا لا يعرفون أيَّ شيء عن الإبحار ويحسبون مجدافه أداةً للزراعة، مروحة تذرية. في البر الداخلي يصيب الطيورَ البحرية ارتباكٌ عكسي — إذ تصير عوامل التكيُّف لخوض البحار المالحة لديها: جناحاها الكبيران الشبيهان بالمجدافَين، وخرائط المحيط المرسومة برائحته، ومهارات الغوص العميق، وأساليب القرصنة، إلى آخِره، غير ذات جدوى في الحقول المُوحِلة بأي أراضٍ داخلية.

تشهد مقاطعةُ كامبريدجشاير غير الساحلية، التي أقيم فيها حينًا، انجرافَ طيور كركر كبيرة باتجاه أعالي نهر نيني مرورًا بقرية فاول أنكور (المُسمَّاة تيمُّنًا بملاذها — رغم أنف العواصفِ نفسِها التي تقرِّر اتجاهَ تحليق تلك الطيور التي حادت عن مسارها). تعتبر حانة البرجر على شاطئ سيفرن، القريب من مقرِّي غير الدائم الثاني في بريستول، مكانًا ملائمًا للاختباء ومراقبة طيور نوء ليتش التي تجرفها العواصف وهي تحاول تجنُّب الانجراف إلى البر. يدرك المرءُ مدى قوة الرياح في المحيط الجنوبي، حين يطير نوء عملاق، وهو طائرٌ آكِل للبطاريق، ويُعرَف أيضًا باسمَي الشَّرِه والنتن، ويبدو حقًّا مثل ثعلبٍ متنكر في هيئة حَمَل وديع، في خليج فولس باي بمدينة كيب تاون مارًّا بين راكبي الأمواج في بلدة ميوزنبرج وفوق الرمال التي تهبُّ بضراوة باتجاه البر الداخلي من الشاطئ نحو إنشاءات الصرف.

استقللنا قاربَ قطمران من مدينة هامبورج. كان يومًا مطيرًا في منتصف أبريل. كانت الرحلة من نهر إلبه أشبه على نحوٍ غريب برحلة نزول منحدر؛ إذ كانت جميع أمطار أوروبا تجري باتجاه البحر. سافرنا بين ألوان البيج والأشهب الداكن ولون اللَّباد التحتي، وكأنه دليلُ عيناتِ ألوان يقترحه نقَّاش كئيب لأقصى درجة: كانت السُّحب (البُنية) تُسيِّج أيَّ منظر وتَقطُر في النهر المُوحِل العريض (البُني)، الذي تباعدت ضفَّتاه (البُنيتان) وغاصتا حتى غابتا عن الأنظار (غرقتا). لم يبدُ أن قاربنا كان يسير أسرعَ من التيار. كان الدثار الشبيه بوبر الغنم الذي يكسو كلَّ شيء يستدعي احتساءَ جِعة بعد الإفطار مباشرة. الغنم نفسها الواقفة على أرصفة الموانى تعير أصوافها وكأنها ممسحات للسماء المُشبَّعة بالماء. جلسَ عُقابان أبيضا الذنَب تفصلهما مسافةُ كيلومتر واحد دلالةً على التذمر، وقد ربضَا

على الشاطئ خافِضَين رأسَيهما ذوَي المنقارين المُلوَّثَين بالنيكوتين، وتجمَّعت قطراتُ مطر على طرف أنفَيهما ذوَي حاسة الشم القوية.

توقَّفنا في كوكسهافن. احتشد مرتدو أردية المطر الفاقعة الألوان في رَدهتنا المُشبَّعة بالبخار. تابعنا السير بالقارب ذي المحرك، عابرين بجانب عقدة من الاضطراب الدخاني فوق الأراضي الوحلية المنبسطة، إلى الثغر الفاغِر لنهر إلبه. هنا صفع البحر هيكل السفينة صفعةً خفيفة وأضاف القليل من اللون الأخضر إلى المشروب. في البداية، جاء أطيش يتحرك بجانبنا. جاءنا صوت القبطان عبر نظام الصوت يشرح مسار عبورنا خلال السفن الراسية. قال: «إنها تنتظر الأوامر.» سيتجه بعضُها إلى البر نحو مدينة هامبورج باتجاه أعالي النهر الذي خرجنا منه لتونا، وبعضُها سيسلك قناةَ كيل للسفن إلى بحر البلطيق، وبعضُها سيتوغل أكثرَ في بحر الشَّمال، أو المحيط الألماني، متجهًا إلى اسكندنافيا أو الساحل الشرقي لبريطانيا، وبعضُها سيتجه غربًا ليعبر قناة «المانش» متجهًا إلى مسارات الشحن في المحيط الأطلنطي، ومياه البحر العالمية المشتركة. تابعنا طريقنا باتجاه الشَّمال الغربي عبر بحر وادن، وفي غضون ساعة تقريبًا لاحت هليجولاند في الأفق، كان ارتفاعُها الرأسي غير مألوف، وبدت ضئيلة في بادئ الأمر ولكنها حمراء وراسخة، ووجدنا فيها مكانًا نقصده أخيرًا.

تتكوَّن هليجولاند حاليًّا من جزيرتَين. جزيرة ديون، التي لا تفصلها عن الجزيرة الرئيسية سوى قناة ضيقة، هي جزيرةٌ مستوية وشاحبة، تبدو مثل شاطئ رملي خلَّفه بحرٌ مُنحسِر، لا أحدَ يسكُنها. تبدو مثل فقمة جُرِفَت إلى شاطئٍ ذي مدٍّ منخفض وظلَّت حتى تجف. تتكوَّن الجزيرة الرئيسية من ثلاثة أجزاء: رصيف صخري قمته مثالية الاستواء ومنارة؛ ومنطقة شاطئ مرتفعة أسفل أحد جوانب الأجراف الحمراء؛ وغطاء رسوبي جنوبي أقرب إلى الاستواء؛ حيث تُدار الأعمال البحرية للسفن وحيث يوجد مرفأ خلف الخطوط المستقيمة التي تصنعها مصدَّاتُ الأمواج والأسوارُ البحرية اللتان صمَّمهما البشر. بعضُ الأجزاء يطغى عليها الطابع البشري أكثر من غيرها، ولكن في العموم يظهر تأثير الإنسان في جزيرة هليجولاند بجميع ربوعها.

وأنت تتقدَّم من الجنوب الشرقي بالقارب، ترتبك؛ إذ ترى أن الجزيرة الرئيسية بأكملها مُسوَّرة، حتى الجزء الأكثر قفرًا منها حيث الكتلة الأكبر من الصخور. اندثرت الأجرافُ الصخرية الرملية التي يبلغ ارتفاعُها ستين مترًا مراتٍ عديدة في الماضي، لكن الآن صار يحميها من البحر حاجزٌ خرساني متين. أثار ذلك في نفسي — قبل حتى أن تطأ

أقدامنا الشاطئ — شعورًا بالجزع؛ إذ بدت الجزيرة أسيرة، هليجولاند بأكملها كانت مثل فكرة حبيسة.

كنا سننزل في نُزُل الشباب. راقبنا الطيور أثناء سيرنا إليه. سبقتنا مَركباتٌ كهربائية هي مزيج من عربات الجولف وعربات بيع الحليب، تقرقر أثناء سيرها في طريقها الذي لا مَعالِم له، ناقلةً صناديق البضائع الواصلة حديثًا ومَن فضَّلوا التنقل بالعربة من السائحين الذين نزلوا حديثًا من القوارب على المشي. ونحن في طريقنا، حاولنا تمييز المهاجرين عن المقيمين، بما في ذلك الطيور والبشر. مررنا بفنادقَ ومتاجرَ تحفُّ جدار المرفأ، ودُرنا حول بلدة من المنازل المتقاربة بشدةٍ متاخمة لجرف الجزيرة الرئيسية، ثم سلكنا مسارًا مُمهَّدًا مبتعدَين عن ذلك الجرف، وهو مسارٌ يمرُّ بما يبدو أنه كان شاطئًا في السابق، يكسوه العُشب والبلسان وشجيرات العليق والنباتات الشائكة.

تلك الأرض كانت بحرًا يومًا ما. أثناء تحصين الألمان لحدودهم الاستراتيجية في ثلاثينيات القرن العشرين، استجلبوا صخورًا من أماكنَ أخرى وفصَلوا الرمال عن الأمواج، وشيَّدوا فوقها المنشآت ليوسِّعوا «المجال الحيوي». الشاطئ المرتفع ما هو إلا مثال على تخبُّط دامَ قرابة قرنَين حول ماهية هليجولاند: «أرضٌ فضاء» يجب الدفاعُ عنها أحيانًا ومهاجمتُها أحيانًا أخرى، أم صخرةٌ يجب اختراقها أو تحصينها، أم شاطئٌ يجب تفجيره أو تمديده، أم جزيرةٌ يجب توسيعها أو تقسيمها — إنها نموذجٌ أولي لقلعة رملية لم تخرج تمامًا كما أراد بنَّاؤها أو وفق ما تسمح به قوانينُ الفيزياء.

على ذلك الجزء المستوي الذي صمَّمه الإنسان، والذي يقع في جهة الشَّمال والشَّمال الغربي بالجزيرة، توجد ساحة لعب للأطفال، وحديقة للترامبولين، وملعب جولف مُصغَّر، ومحطة لتوليد الطاقة بمياه البحر، وملعب كرة قدم مفروش بعُشب بلاستيكي، يليه النُّزُل على الشاطئ الصخري. رأينا من الطيور المهاجرة أربعة أبالق، وهازجة صفصاف، وشفشافة، وذَكَر أبو قلنسوة، وأربع جشنات شجر، وذُعرتَين بيضاوَين، وثلاثة صَعْوات صفراء العُرف. إنه ليس سقوطًا واضحًا، ولا حشدًا باهرًا، لكنه شيءٌ جديرٌ بالذكر. ولأننا كنا قد وطِئنا الجزيرةَ لتونا، لم نعرف إن كانت تلك الطيور هي بداية لوصولٍ جماعي، أم هي بقايا رحلاتٍ وصلت سابقًا لكنها استكملت المسير. أم إنها مجرد جزء من سيل الطيور التي تمرُّ على نحوٍ عادي وتظهر في عدة أطراف من اليابسة في أرجاء أوروبا باعتبارها جزءًا من التبادُل الذي يحدث مرتَين سنويًّا لملايين الطيور المهاجرة؟

إنَّه لمن الشائق دائمًا أن ترى طائرًا مهاجرًا حتى وإن كان شائعًا، مثل هازجة الصفصاف، «يسلك» سلوك الطيور المهاجرة ويبرهن على ذلك باقتياته من الأرض، بين

الشجيرات الشائكة ببُستان وردٍ أمام مربَّع سكني مخصَّص لشقق قضاء العطلات. الطيور التي تبدو في غير محلها تُشعِل شغفَ المهتمين بالطيور. كان ثَمة صَعو، وبضعة عصافير دورية، وطيور زرزور، وزيغان زرع، وغراب جيف أيضًا. استقررنا على أنها طيور مقيمة ونظرنا إليها من هذا المنطلق. كانت أقل تشويقًا. لكن كان ثَمة طيور أخرى تجعلك تشعر أنها ربما تقطَّعَت بها السُّبُل على الجزيرة وأنَّ لها قصة مختلِفة. القراقف الزرقاء والقراقف الكبيرة على هليجولاند بدت لي كذلك — لم أستطِع أن أنظر إليها باعتبارها طيورًا مقيمة دون أن أفكِّر في ضآلة احتمال طيران قرقف أزرق فوق البحر لمسافة مائة كيلومتر. ما الذي سيدفع طائرًا، أعرفُ عنه اشتهاره بأنه طائر مقيم في البساتين الإنجليزية، أن يفعل أمرًا كهذا؟ ثم رأيتُ غرابًا مُقنَّعًا جعلني أعود ببصري إلى غراب الجيف، الذي ربما أكون قد نظرتُ إليه نظرةً عابرة للغاية. ذلك أن أحد النوعَين لا يُفترَض به أن يكون هنا.

تستدعي عبارة «لا يُفترَض به» الانتباه هنا؛ إنه سعيٌ وراء ما هو مختلف وغريب وشارد. أفضل طريقة لاستشعار مرور الربيع بسلاسة، هي البحث عن زلَّاته وعثراته؛ وإدراك انسيابه باستشعار توقُّفه؛ واستكشاف سماء ليلة أمس بطرد أولئك الذين سقطوا منها فجرًا من ملعب جولف مصغر. كان دارسو علم الطيور يُشجِّعون على القدوم إلى جزيرة هليجولاند ليَروا كيف تنجح الكثير من الطيور في هجراتها عن طريق تعلُّم أسباب فشل قلة من الطيور الأخرى. ذلك أن نجاح الطائر يعني عدم اضطراره إلى الهبوط على جزيرة هليجولاند. ومن ثَم، فإنه يمضي في طريقه إلى حيث عليه أن يذهب. أما سقوط الطائر فغالبًا ما يعني إخفاقه. بعض الطيور يداوي جراحه أو يضمدها ثم يتابع رحلته، لكن البعض الآخر يكون قد وصل حتمًا إلى نهايته المبكرة أو السابقة لأوانها، وتكون فرصه في إيجاد سبيلٍ للمتابعة أو المغادرة ضئيلة، فلا يسعه سوى أن يتكوَّم في أي دار جنازات توفرها له الجزيرة.

في نُزُل الشباب، كما في العديد من مقاهي الجزيرة وفنادقها، كان ثَمة مقاعدُ خارجية: كراسيُّ محاطة بسلال من الخوص تسمح للزائرين بالجلوس في الشمس لكن بعيدًا عن الهواء. الجلوس فيها يشبه القبوع في عشٍّ ضخم أو ارتداء معطف سميك ثقيل يُصدِر صريرًا ومصنوعًا من الأعواد. وعلى غرار الزائرين المهاجرين، وصلنا مبكرين على أن نسجل وصولنا في الفندق؛ ولذا أخذنا اثنين من تلك الكراسي وجلسنا لساعة نتطلع إلى البحر الذي عبرناه لتونا. وغفونا على الفور تقريبًا.

نشأتُ وأنا معتقِد أن هليجولاند شِبه إنجليزية. كانت شِبه إنجليزية ذات يوم، لكنها في الواقع لم تَعُد كذلك منذ قرابة القرن. لكن الكتب تُرسِّخ الأماكن التي تصفها، وتوطنها في زمن كتابتها، وتحبسها فيه داخل ذهن القارئ. وكانت الكتب القديمة هي مصدر معرفتي بجزيرة هليجولاند: لا سيَّما كتاب «طيور هليجولاند» لهاينريش جاتكه (١٨٩٥، كتبه جاتكه باللغة الألمانية، وترجمه ردولف روزِنستوك)؛ يليه كتاب «دراسات في هجرة الطيور» (١٩١٢) لويليام إيجل كلارك (يا له من اسم!) الذي عرفتُ منه كذلك ماذا تكون كينتش نوك؛ ثم فصل في كتاب رونالد لوكلي «أعرفُ جزيرة» (١٩٣٨)، يسجِّل فيه زيارة خريفية قام بها عام ١٩٣٦ حين كانت هليجولاند تتأهب للحرب (تحدَّث عن مقاطع أفلام قصيرة لدخول جنود بالِمشية العسكرية إلى دار السينما في الجزيرة وكذلك سقطة قياسية لطيور ديك الغاب).[٧]

بروسيا هي مسقط رأس جاتكه الذي انجرف حُطام سفينته إلى جزيرة هليجولاند أثناء فراره (لكونه من الليبراليين المهزومين) من نتائج انتفاضات ١٨٤٨ في برلين. كانت لديه معرفة سابقة بالجزيرة قبل نزوله عليها؛ إذ سبق أن زارها بصفته صيادًا. ولمَّا كانت خاضعة للنفوذ البريطاني حينها، استطاع أن يلتجئ إليها. مكثَ عليها، ربما مثل قرقف أزرق، وتزوَّج من أهلها ولمدة ثمانية وعشرين عامًا لم يغادر هليجولاند. بجانب إجرائه واحدة من أُولى الدراسات المنهجية عن هجرة الطيور، عمل أيضًا أمينًا للحكومة، موظفًا مدنيًّا بالحكومة الاستعمارية، ورسام مناظر طبيعية وبحرية. ووافته المَنية عام ١٨٩٧ على جزيرة هليجولاند. حينئذٍ، كان دارسُ الهجرات قد صار خبيرًا بها.

على مدار حياته، جمع جاتكه الآلاف من الطيور التي حاولت أن تتخذ من الجزيرة «مستراحًا» لها. جاء كتابه نتاجًا لعقود من المشاهدات، وعلى حد قوله، فإنَّ: «الطبيعة نفسها هي التي وضعت القلم في يدي». دراسة الطيور في القرن العشرين تكاد تكون دومًا مرادفًا لقتل الطيور. كانت الجزيرة ملاذًا للطيور العابرة، لكن ذلك لم يُدرَك إلا بتحويلها في الوقت نفسه إلى مذبح لتلك الطيور. كان جاتكه واحدًا من العديد من حاملي البنادق على هليجولاند. ولكنه على عكس معظم الصيادين الذين كانوا يركِّزون على قيمة لحوم فرائسهم؛ كان جاتكه مهتمًّا بالندرة والتنوع.

في آخِر صفحة من كتابه المكوَّن من ٦٠٠ صفحة، توجد صورة فوتوغرافية لجاتكه مكتوب تحتها «المؤلف مرتديًا حُلَّة القنص، ١٨٩٣». وفيها يظهر جاتكه ممسكًا بنورس ميت كبير الحجم يافع (ربما يكون من نوع النورس الأسود الظهر الكبير) في يدٍ يكسوها

قفاز دون أصابع، وبندقيته في اليد الأخرى. يبدو مكفهرًّا ويرتدي قبعةً سميكة من الصوف وسترةً سميكة من جلد دب ربما يكون هو مَن ربَّاه. تنسابُ لحيته الرمادية الطويلة المتشعبة مثل شلَّال متجمِّد على الفراء. وفي عينَيه نظرةٌ بعيدة كنظرة مستكشِف قطبي.

أول اسم في قائمة الطيور التي رصدها جاتكه على جزيرة هليجولاند هو «شاهين جرينلاند» (وهو جنس من السُّنقُر). قنصَه — أول واحد يعرف بوجوده على هليجولاند — في أكتوبر ١٨٤٣، ويقول إنه السبب في بدء دراساته عن الطيور. ماتت طيور عديدة أخرى. بعض الطيور أفلتت منه. وبعضها لم يكن مثيرًا للاهتمام بالقدرِ الكافي لأن يُؤخَذ للدراسة. كانت الحميراوات المهاجرة شائعة على هليجولاند، ولم يُذكَر أن جاتكه اقتنصَ أو جمعَ أيًّا منها، مع أنه فعل ذلك لا محالة. يقول جاتكه إن ذلك النوع يوجد ضِمن «حشود هائلة»، أثناء عبوره في الربيع والخريف حين «تكتظ الحقول، لا سيَّما حقول البطاطس، بالألوف المُؤلَّفة من تلك الطيور». لم يذكر ما هو أكثر من ذلك؛ كان بيانه الموجز ووصفه العابر لكثرةِ ذلك الطائر يفيدان بأن الحميراوات كانت ذات يوم شائعة جدًّا حتى إنَّ أحدًا لم يكن يلقي لها بالًا. كانت هي قوام إجمالي هجرات الطيور، وتشكِّل جزءًا من صافي كتلتها ومخلَّفاتها. تلك الأعداد لم تَعُد موجودة. رأيتُ أقل بكثير من ١٠٠٠ حميراء على مدار خمسين عامًا من بحثي عنها.

كانت الأنواع النادرة من الحميراوات تُقتنَص على الجزيرة. فقد وصل بطريقةٍ ما أحدُ طيور حميراء المغرب، وهو نوع شَمال أفريقي مقيم، إلى الجزيرة في صيف ١٨٤٢.

> اقتنصها أولريتش يوكنز، وباعها لطالب حقوق يافع يُدعى يوكموس، من مدينة لونبورج، اعتاد أن يأتي إلى هنا كل عام ليعوم في البحر. كنت حينئذٍ لم أكَد أضع اللَّبِنات الأولى من مجموعتي، ولم أكن أدري قيمة هذا النموذج بالنسبة إلى جزيرة هليجولاند. بعد ذلك بذلتُ جهدًا متكررًا وحثيثًا كي أستعيده، لكن دون نتيجة. أخيرًا استسلمتُ واعتبرتُها مهمة لا طائل منها؛ إذ قيل لي إن حالة الطائر تردَّت. كان ذَكرًا جميلًا له ريشٌ رث بعض الشيء ...

لم أرَ حميراوات المغرب إلا في موطنها الأصلي في المغرب. إنها طيور بديعة. أول واحد رأيته منها كان ذكرًا، يوم ٧ يناير ٢٠٠٧، في وادٍ مليء بأشجار العرعر جنوب شرق قرية التوامة. كتبتُ في دفتر ملاحظاتي:

> إنها طيور بهية وواثقة، صدرُها أزهى لونًا من الأرض الحمراء تحتها، وأجزاؤها السفلية لونُها برتقالي أبهى من الحميراء الشائعة، وبرأسها نقشٌ بديع باللونَين

الأسود والأبيض (تلبَس «تاجًا» أبيض، كما يقول الكتاب) وعلى جناحَيها رقعةٌ بيضاء زاهية. كما أن لها ذنَبًا مهتزًّا!

كرَّس جاتكه صفحة في كتابه عن هازجة خضراء سوداء الحَلْق. طائر واحد. أول ذِكر لهذا النوع الأمريكي كان طائرًا قُتِل على جزيرة هليجولاند في نوفمبر ١٨٥٨ «قتله صبيٌّ بأنبوب نفخ». كان الإدخال التالي في قائمة جاتكه عن الصعو الأصفر العُرْف، وهو أصغر طائر أوروبي وأحد أكثر الطيور الأوروبية المهاجرة شيوعًا. على غرار الحميراء الشائعة، لم يذكر حدوث وفَيات له. عوضًا عن ذلك، تحوَّل جاتكه إلى شاعر لاهوتي:

> تخيَّل أمسية ربيعية معتدلة صافية: كانت الشمسُ قد غربت منذ مدة، وكان الرحَّالة من ذوي الريش قد ناموا وسكنت أصواتهم ... فجأةً تأتيك خلال السكون، وكأنك بين اليقظة والنوم، نغمةُ الصعو الصغير [يقصد أصفر العرف]، ثم ما يلبث بعدها أن يظهر الطائر صاعدًا من الشجيرات القريبة، في سماء الليل التي لا تزال مضيئة؛ تدوي نغمة ندائه «هييت-هييت-هييت» على فترات زمنية ثابتة فيما يطير مبتعِدًا، في دوامات تصاعدية بعضَ الشيء في أرجاء الحدائق المجاورة، ثم تأتي من كل شجيرة — هنا وهناك، قريبة وبعيدة — إجابة النداء: «هييت-هييت، هييت-هييت، هييت-هييت» في نبراتٍ عالية واضحة، ومن كل حدَب وصوب يهبُّ رفقاؤه الذين أيقظهم لأجل الرحلة لأعلى، على إثر مستهلهم الأبكر — لكن ذلك الأخير يتوقَّف عن الدوران في الأرجاء بعد أن أعلنت الأصوات استيقاظ جميع النائمين، ويصعد إلى أعلى فاردًا صدره ضاربًا الهواء ضرباتٍ سريعةً قصيرة بجناحَيه، صعودًا يكاد يكون رأسيًّا؛ ثم ما تلبث الطيور جميعًا أن تتجمَّع في حشد متفرق بعضَ الشيء، وتسكن نغمات النداء حين ينضم آخرُ متلكِّئ إلى السِّرب المغادر، ويختفي الرحَّالون الصغار من مرمى البصر. فيما كنا نصغي إلى نغمات ندائها التي أخذت تخفُت رويدًا رويدًا مبتعدة، ونحاول جاهدين أن نحظى بنظرة أخيرة على الطيور المغردة الصغيرة، ثم ظهرت في موضعها أول نجمات تتلألأ بوَهن في الأثير العميق الشفَّاف في الأعلى. بعدها، ظلِلنا نحدِّق إلى سماء الليل المرصَّعة بنقاط لا تُحصى من الضوء، وتخيَّلنا أن تلك العوالِم اللامعة التي تفوق الحصر هي كلُّ ما يتحرك بيننا وبين اللانهائية، إلا أنه في الوقت نفسه تتحرك من فوقنا الآلاف، بل الملايين من الكائنات الحية نحو هدف واحد محدَّد — كائنات ضئيلة ضعيفة مثل ذلك

الصَّعو، لكنها جميعًا تتحرَّك وفق نظام مُحكَم مُتقَن مثلها مثل أبعد النجمات المتلألئة.

بعد كل ذلك الإحصاء والقنص، والطيور الشاردة الاستثنائية التي جمعها، ثم ليلة الطيران الشاعرية لطيور الصعو الصفراء العُرف، لم يحصل جاتكه على إجابةٍ شافية عن ماهية الهجرة أو كيفيتها. لا بد أنه أدرك من رؤيته لطيور الصعو الصفراء العُرف على جزيرة هليجولاند أنها لا تتحرك بالضرورة «وفق نظام مُحكَم مُتقَن»، لكن لا أحد في أي مكان كان يعرف أكثر من وفيات تلك التي ضلَّت الطريق ورحيل تلك التي كُلِّلت هجراتها بالنجاح.

بعد أن نشر جاتكه كتابه بفترة وجيزة، أوردَ عالِم الطيور المجري أوتو هيرمان قائمة ببعض الآراء المتضاربة لبعض الباحثين حول أصل الهجرة. تَرِدُ فيها نظرياتُ جاتكه (نسخة من وصفه لطيور الصعو الصاعدة في السماء ونظرياته الحالمة في علم الطيور) ضمن نظرياتٍ عديدة أخرى:

ناومان: «توجد مساراتٌ محدَّدة للهجرة.»
هومير: «لا توجد مساراتٌ محدَّدة للهجرة.»
فايزمان: «الطيور تتعلَّم كيف تهاجر.»
جاتكه: «تهاجر الطيور بغريزتها.»
بالمن: «تحدِّد الطيور وجهتها بطريقة اعتيادية.»
فايزمان: «تحدِّد الطيور وجهتها بالفطرة».
جاتكه: «لا يوجد للطيور قائد.»
فايزمان: «يوجد قائد.»
والاس: «ليس للطقس تأثيرٌ جوهري.»
هومير: «للطقس تأثيرٌ جوهري.»
ناومان: «تلعب درجة الحرارة دورًا حيويًّا.»
أنجوت: «درجة الحرارة ليست عاملًا محفزًا.»
لوكانوس: «يحدُث التحليق على ارتفاع ٣٠٠٠ قدم.»
جاتكه: «يحدُث التحليق على ارتفاع ٣٥٠٠٠ قدم.»
براون: «الموطن الأصلي للطيور هو المناطق الاستوائية.»
دايشلر: «الموطن الأصلي للطيور ليس المناطق الاستوائية.»

لا تحمل الطيور حقائبَ أو جوازات سفر. غالبًا ما يكون ذلك هو أول شيء أقوله حين يسألني الناس لِمَ أُكنُّ لها كلَّ ذلك الإعجاب. يساعد ذلك في تفسير سبب اقتفائي لها. فهي تسافر حاملةً رسائل، لا حقائبَ سفر؛ هي في ذاتها الرسائل، وتعود حاملةً أخبارًا من أمكنة أخرى وأزمنة أخرى. (النفوذ الذي تحظى به الطيور في عوالمنا المُتخيَّلة له علاقة وثيقة برِحلات طيرانها وعبورها، ووجودها في غير مكان؛ هي «استعاراتٌ» بالمعنى الحرفي للكلمة.)٨ فهي لا تشقُّ طريقها في العالَم بوضوحٍ جلي، دون حاجة إلى أمتعة، بقدرِ ما تكون حين تراها تسقط من السماء، بعد أن تكون قد عبرت محيطاتٍ مائية كي تحطَّ على جزيرة في رقعةٍ من الظل عند قدمَيك. جزيرة وصلت إليها بعد أن ركِبت سيارة ثم قطارًا ثم قطارًا نفقيًّا ثم طائرة ثم مترو أنفاق ثم قاربًا ثم عربة جولف. جزيرة وصلتَ إليها وأنت تُجرجِر خلفك عبئًا أو ثِقلًا لا تقدِر على التخلص منه؛ صوت قعقعة الموت المتباعدة لعجلات حقيبة سفر صغيرة على الخرسانة والأسفلت الذي يخترق سمعك ويسلبك راحتك.

عندئذٍ يفتح النُّزُل أبوابه، فتضع حقيبتك، وتزرر معطفك؛ لأن الجو خارج أقفاص الخوص أبرد مما توقَّعت، وصار المطرُ يشوبه الآن، ثم تخرج لتسلك كلَّ مسار ممكن. وتعود بعد ساعات، لكن ما تلبث أن تمرَّ عدة دقائق حتى تشعر أن عليك أن تخرج مرة أخرى. لا بد أن الأمر يحدث الآن أو يوشك أن يحدث؛ لا بد أن طيورًا جديدة ستحط؛ ثَمة بساتين لم تمعنْ فحصها ورقعة من الشجيرات تشعر أنها تأوي شيئًا لا محالة.

ومن ثَم، تخرج مجددًا.

وتستمر على هذا المنوال لأيام.

لم يكن ثَمة الكثير لتراه. كان وقتًا جيدًا من السنة، لكن ليس من تلك السنة بالتحديد. لم نصادف أيَّ سقوط. مع ذلك كنت أخرج وأقوم بجولاتي. كانت كلير تكتب رسائل البريد الإلكتروني وتحتمي بالدفء بالداخل فيما كنت أسير وحدي، أستيقظُ مبكرًا، وأقيس اتجاه الرياح وأسير في شريط ساحر بمحاذاة مصد أمواج حيث أسمح لنفسي بأن تتحمَّس لرؤية بعضٍ من طيور الأبلق والقليعي الأحمر. كنت أقضي اليوم كلَّه في الخارج، كنت أشعر أنني عليَّ فِعل ذلك. بعد حلول الظلام، أجلس في غرفتنا ذات الطراز الأسبرطي، وأقرأ على ضوء مصباح موفِّر للطاقة، عن الأيام الخوالي، عن صناعة السجاد والوفرة وحُمى الذهب.

منحت بريطانيا جزيرة هليجولاند إلى ألمانيا عام ١٨٩٠. وفي المقابل حصلت هي على أرخبيل زنجبار. تلك معلومة من النوع الوارد في ألعاب أسئلة المعلومات العامة. بجانب

تاريخ السياسة الجغرافية الاستعمارية، فإن حماقة عملية التبادل تلك تُعَد دليلًا على الحقائق المدهشة عن هجرات الطيور التي كشفتها لنا هليجولاند (ولا تزال تكشفها لنا) والشعور الغريب بالاصطناع أو الزيف الذي ينتابك تجاه الجزيرة البشرية الموجودة في وقتنا الحالي. هي مُتنفَّس للطيور، وللبشر، لكنها تعلِّمنا أيضًا أنه لو أردت المضي قُدمًا بحق فعليك بالتجاوز فعلًا.

بينما كنت أترقَّبُ هازجة لم أكن قد رأيتُها بوضوح عند سياجٍ مُطلٍّ على بستانٍ مستأجر، خطر لي أنه من المُحتمَل، أو حتى المُرجَّح، عندما بُدِّلت الجُزر، أن تكون بضعة طيور مفردة — ربما سُنونوات حظائر أو خرشنة شائعة — قد زارت كلًّا من زنجبار وهليجولاند. وجدتُ في ذلك شيئًا من السلوى. شيئًا يسيرًا لا كثيرًا.

على مدى ثلاثة وثمانين عامًا في القرن التاسع عشر، كانت هليجولاند تحت الحُكم البريطاني. الجزيرة (الواحدة أو في بعض الأحيان الجزيرتان) مأهولة منذ القِدم. كان الموتى يُوارون ترابها منذ عصورٍ ما قبل التاريخ، وكان الأحياء يؤانسوهم في وحدتهم. وضع ملوك الدنمارك يدهم عليها عام ١٢٣١. وتراجع رادبود آخِر ملوك الفريزيون إليها بعد هزيمته على يد قبائل الفرنجة عام ٦٩٧. يتَّفق أغلب الناس على أن اسم الجزيرة يعني الأرض المقدسة، مع أن بعض علوم الاشتقاق تشير إلى أن الاسم مشتقٌّ من كلمة «هالاجلون» أو «هاليجلاند» بمعنى «أرض ذات شواطئ رملية تُغشى وتنكشف». كان الناس يعيشون على صيد أسماك الرنجة والقد والحَدُّوق، وعلى إغراق السفن على شواطئها ونقيضه، توجيه السفن إلى مناطقها الساحلية الهانزية الرملية، وعلى قنص الفقمات والطيور (الطيور البحرية التي تتكاثر والطيور المهاجرة). خسِر الدنماركيون هليجولاند لصالح بريطانيا عام ١٨٠٧ خلال الحروب النابوليونية.

يتَّفق على ذلك دليل سفر «فودرز» و«بيدكير» وموسوعة «ويكيبيديا»، عدا التحركات الرملية. حتى يومنا هذا، لا يزال بعض سكان هليجولاند من الفرنجة حتى بعد فترة طويلة من رحيل رادبود. وبلغة الفرنجة الهليجولاندية، يُسمون موطنهم «ديت لون»، وتعني «الأرض». الأرض ونقيضها البحر؛ إذ إن ما سواها بحر. إنه اسمٌ شبيه بذلك الذي منحته تلك القبائل لنفسها عبر التاريخ، وهو يُترجم إلى «البشر» أو «الناس»، ويعني بعبارةٍ أخرى أن ذلك الوصف ينطبق عليهم دون سواهم. حين تكون على جزيرة هليجولاند، فإن كلمة «الأرض» تبدو اسمًا ملائمًا؛ فهي المكان الوحيد في مجال بصرك الذي يسعك الوقوف عليه. واليابسة — أو كون الجزيرة «أرضًا» وسط ذلك الكَم المهول من الماء — هي ما جعلت المكان مهمًّا بالنسبة إلى الطيور المهاجرة.

لكن تلك الأرض لم يكن يُعوَّل عليها بصفتها أرضًا راسخة. إذ تعرَّضت هليجولاند لتغيُّرات هائلة في التاريخ الحديث. وأنا أقبع مكتئبًا في النُّزُل، شاهدتُ من سريري الذي يُعَد من المرافق العامة فيلمًا إخباريًّا قصيرًا من إنتاج شركة «باتيه» يُدعى «هليجولاند تصعد لأعلى». في أبريل عام ١٩٤٧، أحدث البريطانيون أكبر قدرٍ ممكن من الدمار في جزيرة أعدائهم السابقين، مستخدمين ٦٤٠٠ طن من المتفجرات، كما يقول صوت المُعلِّق المقتضب السريع في الفيلم الإخباري قبل أن يردف: «وهو ما صنع أضخم تفجير من صنع الإنسان منذ القنبلة النووية التي انفجرت في جزيرة بيكيني المرجانية». لم يَعُد لقاعدة هتلر في معركة الأطلنطي وجود: دُمِّرت حظائر الغواصات، ومراكز الأسلحة، والأنفاق الأرضية «في انفجار طالَ عَنان السماء» وسط «عمود دخان بلغ طوله ١٢٠٠٠ قدم». على متن سفينة تبعُد أربعة عشر كيلومترًا عن هليجولاند، ضغط الملازم البحري اللندني فرانك جريفز على الزر «عند دوي الصَّفارة الرابعة من إشارة الوقت في إذاعة بي بي سي».

سُمِّي في وقتها «الانفجار الكبير». دُمِّرت الجزيرة، لكن في الوقت نفسه أُعيد تشكيلها. هُدِمَت جميع المنازل تقريبًا. وصنع الانفجار «ميتلاند»، أرضًا وسيطة خلَّف فيها حفرة، تفصل بين «أوبرلاند» (الجزيرة القديمة التي تحفها الأجراف) و«أنترلاند» (منطقة الأرض المنخفضة المحيطة بالميناء). بعد الانفجار ظلَّت الجزيرة غير مأهولة لعدة سنوات. وأُعيدت رسميًّا إلى ألمانيا في ربيع عام ١٩٥٢. بعدئذٍ، بُنِي عليها مجسَّم لمعسكر عطلات تابع للقاعدة العسكرية/مخيم العمل بالحقبة النازية. خُبِّئَت فيها موارد مختلفة لكنها ذات صلة جاءت من خارجها، أُعيدَ تدوير الجزيرة من كونها حصن دفاع، اصطفت الغواصات في حظائره، إلى مستودع للتسالي، أو ملاذ مُعفًى من الضرائب. كانت الخمور والسجائر والعطور زهيدة الثَّمن تُشحَن إلى هليجولاند كي تُباع بخصومات هناك، ثم يُعاد تصديرها إلى البر الرئيسي.

دُمِّرت الجزيرة وأُعيدَ بناؤها من قبل. لم يطُلْ ذلك القدْرُ من العنف البشري إلا قلةً من الأماكن. في نهاية الحرب العالمية الأولى، طُمس العَتاد العسكري للقوة الخاسرة وبِناها التحتية، لكن في غضون بضعة أعوام، أعادت ألمانيا، التي أعادت تسليح نفسها، بناءها وتحصينها مرة أخرى. في الواقع، تبيَّن أن هليجولاند هي أرض وسيطة «ميتلاند»: لا هي هنا ولا هناك، لا هي قادمة ولا ذاهبة، بل تقبع مؤقتًا في مكانٍ ما بين بين. لكَمْ هو ملائم إذَن أن يكون أحدُ أسباب شهرة الجزيرة وقت السلم هو أنها احتضنت نسخة أخرى من «الانفجار الكبير». في أواخر ربيع ١٩٢٥ طلبَ الفيزيائي فيرنر هايزنبرج، الذي كادت حمى الكلأ التي أصيب بها على البر الرئيسي تدفع به إلى الجنون، اللجوءَ بصفته مهاجرًا مؤقتًا،

إلى جزيرة هليجولاند التي تكاد تخلو من الشجر و(من ثَم) لا تكثر بها اللواقح. (حتى يومنا هذا، تحتفظ الجزيرة بطابَع المنتجع الصحي أو المصحة العلاجية بجانب جميع مشروباتها المُسكِرة الرخيصة.) هناك، لَمَّا استطاع أن يستنشق هواءً منعشًا مملحًا، زفر هايزنبرج بدايات نظرية الكم.

ربما ساعدته الطيور المهاجرة في نهاية الربيع. ربما قرأ لجاتكه. طيور الصعو الصفراء العُرف وهوازج الصفصاف هي للهجرة كما الذرات والجزيئات دون الذرية لميكانيكا الكم — أوصاف لأقل مقاييس للطاقة. حين نظر جاتكه إلى أعلى فرأى الأسراب الصاعدة من طيور الصعو الصفراء العُرف المغادرة في الربيع، لم يستطِع أن يرى — فما بالك بأن يفهم — كيف تفعل ما تفعله، مع إدراكها بأنها تفعله، وأنها فعلته العام الماضي، وستفعله العام القادم، هكذا أكدت أيضًا ميكانيكا الكم، التي أَسَّس هايزنبرج جزءًا منها تحت السماء الشَّمالية نفسها، أنه لا يمكن التنبؤ بالموضع المحدَّد للجسيم في الفراغ، بل الممكن هو التنبؤ باحتمال العثور عليه في مواضع مختلفة.

اللغزان متقاربان لدرجةٍ مدهشة: أن نلمس سحر الهجرة العادي — غرابتها المُلِحة أو الحضور غير المرئي لكنه مُستشعَر لانسيابها الحثيث — ربما نحاول أن نضع كلمة «صعو أصفر العُرف» مكان «إلكترون» التي استخدمها كارلو روفيلِّي في تفسيره لمعادلات هايزنبرج:

> تخيَّل هايزنبرج أن الإلكترونات ليست موجودة «دائمًا». بل توجد فقط حين يراقبها شخصٌ أو شيء ما، أو بالأحرى حين تتفاعل مع شيء آخر. إنها تظهر في مكانٍ، باحتمال محسوب، حين تصطدم بشيءٍ آخر. «القفزات الكَميَّة» من مدارٍ لآخر هي سبيلها الوحيد لأن تكتسِب وجودًا «واقعيًّا»: فالإلكترون ما هو إلا مجموعة من القفزات من تفاعل لآخر. حين لا يؤثِّر عليه شيء، لا يكون موجودًا في مكانٍ بعينه. بل لا يوجد في أي «مكان» على الإطلاق.

السير في المسار الدائري حول الجزيرة يطلِق لخيالك العِنان ليسرح في تلك الأفكار الجامحة — سمحتُ لنفسي بذلك لأني لم أرَ أيًّا من طيور الصعو الأصفر العُرف. وأنا منتظر وُرود أخبار من مكان آخر، كنت أخرج كلَّ يوم «أطبق» مبدأ اللايقين. كنت أتفحَّص السماء وأنظر إلى العَلَم الموجود خارج النُّزُل كي أستنتج اتجاه الرياح لكنني لم أعرف ماذا سأجد. حملقتُ إلى البحر؛ إذ كنت أعرف أن طيورًا — طيورًا يابسة صغيرة

مسرعة — تتحرك فوقه لا محالة. لم أرَ شيئًا. حلَمتُ ذات ليلة بأني استيقظتُ لأجدَ رمالًا من الصحراء الكبرى تستقر على السقوف القماشية لعربات الجولف الموصولة بالكهرباء كي تعيد شحن بطارياتها، وأن طيورًا زائرة للصحراء الكبرى تخطو في تلك الرسوبات الرملية. أقنعتُ رئتيَّ بأن ما يدغدغهما هو لواقح الزيزفون القادمة من جميع أنحاء ألمانيا إلى شَمال موقعنا، وأنها ستجلِب معها لا محالةَ هازجةً ليمونية، زهرة زيزفون تحوَّلت إلى طائر، في شجيرات العُلَّيق الموجودة على حافة حديقة المرصد. لكن لم يأتِ شيء على الإطلاق.

٢٣ أبريل. خرجتُ منذ السادسة صباحًا. أتممتُ دورتَين كاملتَين. كان الجو باردًا جدًّا، تشوبه رياحٌ حانقة من الشَّمال. قضيتُ ساعة أتسكَّع عند الأراضي المزروعة المُسيَّجة بالشجيرات في منطقة «أوبرلاند». بين الأخاديد المحفورة بإتقان في التربة العارية كانت توجد بيوتٌ صيفية موصدة، وأشجار تين ذات عروق منتفخة، وتماثيل حدائق ساقطة على هيئة أقزام وفقمات توازن كرات خرسانية شبه بالية على أنوفها الخرسانية شبه البالية. كان حظي من الطيور قليلًا، أعدادًا يسيرة وشراذم قليلة منها: ذكر أبلق وأنثى أبلق، ودج حقول وهازجة صفصاف وشفشافتان. انتفشت الهوازج لمواجهة البرد القارس. كانت توجد أزهار نرجس بري وبعض الأزهار على السياج الشجري، لكن كل ما ينمو بدا فقيرًا «عفا عليه الزمن». الغطاء الشجري الأخصب كان موجودًا في المقبرة المحيطة بالكنيسة. لكن كانت هناك لافتة مكتوب عليها ممنوع دخول مراقبي الطيور. ماذا عن أولئك الذين يَنعَون «أرض الطيور»؟ جاتكه مدفون هناك أيضًا. وقفتُ مترددًا، ثم تابعتُ سيري نحو الجنوب: أحصيتُ حسونَ شوك واحدًا وحسونًا ناريًّا واحدًا، وحسونًا أوراسيًّا وستة حساسين تفاحية وكروان ماء حزينًا مثيرًا للشفقة على مرج منخفض في الحفرة الموجودة في المنطقة الوسطى «ميتلاند»، ثم عشر شفشافات أخرى وهازجتي صفصفاف، ودرستَين حمراوَي الجناحَين، وذعرة بيضاء، ثم ذعرة رقطاء، والتي كانت حسب معرفتي أكثر تشويقًا — بعض الشيء — إذ إن الذعرة البيضاء هي فصيلة بريطانية مقيمة في الأغلب؛ ولذا استطعتُ أن أرسمَ لها ماضيًا أعرفه، مستمدًّا من ماضيَّ الذي أعرفه، في الديار على الجانب الآخر من ذلك البحر المريع …

قابلتُ مراقب طيور آخر. قارنَّا ملاحظاتنا. قال لي ونحن نفترق: «استمر في رؤيةِ لا شيء!» أضفت أنا علامةَ التعجب؛ إذ قالها في الواقع دونها. استمر اليوم على هذا المنوال — رتيبًا. كان ثَمة حافز صغير: ذَكرُ دج مطوَّق في ملعبِ جولف «بيت بات» المصغر يجثم على مجسمٍ خرساني متهالك لقلعة رينلاند.

على الحائط البحري أو مصدات الأمواج الموجودة في منطقة «أنترلاند» كان يقف ثاني أفضل طائر أراه ذلك اليوم، ذَكرُ قليعي أحمر، يصطاد الذباب فوق الأعشاب البحرية المُهسهسة على الشاطئ. آخِر قليعي أحمر رأيته كان في تشاد، يقتات في وسط سهل عشبي شاسع. ارتأيتُ أن ذلك هو القليعي نفسه، ورحتُ أرسم في ذهني خريطة بها خطٌّ يربط بين زاكوما وهليجولاند، ولوهلة ارتفعت معنوياتي.

٢٤ أبريل. في اليوم التالي شهدت جولاتي الجليد والمطر الممزوج بالثلج والبَرَد والشمس. استهللتُها بقنبرة غاباتٍ مبتلة ومطروحة على أرض ملعب كرة قدم، لكن لم يعقبها الكثير: ذكرا أبو قلنسوة، وأربع شفشافات، وباشق وذَكرُ دج مطوق على المروج المحيطة بحمَّام السباحة (أظن أنه الطائر نفسه الذي رأيتُه في ملعب الجولف المصغَّر أمس). بدا مصد الأمواج مكانًا أفضل، ربما بسبب الذباب الملتف حول الطحالب البحرية التي تكسوه: رأيتُ عنده ثلاثين ذعرة بيضاء، وهازجتي صفصاف خاطفتَين للذباب، وجشنة شجر، وذكرَي أبو قلنسوة، وذكر دج مطوق، ومجددًا القليعي الأحمر، وذكرين وأنثى من الحميراء السوداء. لم يكن الخريف قد جاء بعد، لكن على الأقل كانت بعض الطيور قد حطَّت أثناء الليل.

بقيتُ في ساحة لعب الأطفال محاولًا أن أبدو مسالمًا، أحصي الطيور المُحجَّلة — شحارير وصائد محَار ونورسًا فضيًّا وذعرة بيضاء — كانت أعدادها كبيرة، بدا تقريبًا أن كل طائر مقيم في هليجولاند قد أُمسكَ به ووُسم بحلقات التحجيل للمرة الأولى في حياتي، كرهتُ فكرة تحجيل الطيور.

لم تَعُد هليجولاند تعني ما كانت تعنيه في السابق. جُرِّدَت من مضمونها: إذ فُسِّرَت الهجرات من أماكنَ أخرى عديدة، وانخفضت أعداد المدخنين، وقلَّ احتياجُهم إلى تخفيضات الأسعار في الجزيرة، ولو أن ألمانيًّا أراد قضاءَ عطلةٍ وقتَ وصول السُّنونوات لأمكنه أن يتَّجه إلى إسبانيا بعد عيد الميلاد المجيد مباشرة، لم يَعُد موسم الزخم الربيعي كسابق عهده، وقلَّت كثافة السقوط، وانخفضت أعداد الطيور المهاجرة. ما تزال المزالق التي تُصرِّف القمامة ومياه الأمطار وفي بعض الأحيان الطيور التي فقدت اتزانها من المنطقة المرتفعة «أوبرلاند» إلى البحر موجودة على هليجولاند (أثار ذلك حَيرة لوكلي وكتب عنه يقول إن مذاق المياه يشبه لحم الصيد؛ لأن العديد من الطيور التائهة سقطت في المزالق بغيرِ قصد وانتهى بها الأمر إلى خِزانات مياه الأمطار وغرقت)، لكن لَمَّا لم يَعُد للبحر وجودٌ فِعلي عند سفح منطقة «أوبرلاند»، لم تَعُد تُستخدم الآن — راقبتُ بستانيًّا يركل بقايا الأشجار

في بستانه من شفا الجرف عند طرف قطعة أرضه لتسقط على أرض النازيين الجديدة في المنطقة الشمالية الشرقية «نوردوستلاند». بين منطقة الأراضي المرتفعة «أوبرلاند» والأراضي المنخفضة «أنترلاند» ١٨٠ درجة سُلَّم، لكن يوجد أيضًا الآن مِصعد كهربائي ينزل إلى الجانب الخارجي من الجرف.

٢٥ أبريل. تقف سمنتا حقول بجوار الترامبولين. ورأيتُ ذَكر الدج المطوق مجددًا في ملعب الجولف المصغَّر. تمنَّيتُ لو رحل. كانت قيمته تتضاءل كل مرة أراه فيها. لم أحبَّ في نفسي الجانب الذي شعر بذلك، لكنه كان أمرًا واقعًا. كان الجو دافئًا والهواء ساكنًا في ملاذ الجدار البحري، وكان هناك عشرون ذعرة بيضاء تتسابق لاصطياد الذباب، وذَكر الدج المطوق (مجددًا) يتفقَّد تلك الجلبة، وهازجتا صفصاف رشيقتا الحركة، والقليعي الأحمر، وثلاث حميراوات سوداوات. كان الناس هنا يُومِئ بعضهم لبعض تحيةً كما يفعلون في غرفة الإفطار في النُّزُل.

سقطت امرأة عجوز في فوَّهة «ميتلاند». كان وجهها داميًا. عربة الإسعاف الموجودة على الجزيرة مركونة بالجوار في العيادة. تظهر وتومض أنوارها لمسافة عشرة أمتار ثم تتوقَّف، لم تحتَج حتى إلى أن تنقل إلى غيار التروس الثاني. يُهرَع المُسعِفون إلى المرأة. أراقبهم من حافة الفوهة. كان مشهدًا كتلك المشاهد التي كان أطفالي يمثلونها في سنوات لعبهم بدمى «بلايموبيل». كانت المرأة تبكي. كنت أسمع نحيبها. اعوجَّت نظارتها وانثنت أثناء سقوطها. وكان كلبها ملتاعًا وينبَح على طاقم سيارة الإسعاف.

درتُ دورةً أخرى حول الجزيرة في المساء. ثَمة مستعمرة جديدة بعض الشيء من طيور الأطيش (بلغ عددُها ٧٠٠ زوج عام ٢٠١٦) على هليجولاند (طيور الأطيش هي الوحيدة التي تتكاثر في ألمانيا)، وفي السنوات الأخيرة قضى قطرس أسود الحاجبَين جاء بالخطأ إلى نصف الكرة الشمالي، وقتًا أعلى الجرف محسنًا استغلال أقاربه — كمشرد يحاول أن ينخرط، ربما أملًا في الحصول على أوراق هُوية، أو حق إقامة، أو وليف. جرَّب ألبرت القطرس الموجود على جزيرة هيرمانيس في جزر شيتلاند لسنوات عدة أن يفعل ذلك مع طيور الأطيش التي تعيش هناك في ثمانينيات وتسعينيات القرن العشرين لكنه لم يُوفَّق. كنت آملُ رؤية قطرس هليجولاند وخرجتُ أبحث عنه كلَّ يوم، لكن الحظ لم يحالفني أنا أيضًا. يوم مغادرتنا، عاود طائر القطرس الظهور على الجرف، بعد جولة في بحر الشَّمال.

كانت بعض طيور الأطيش تحف العشب على قمة الجرف. لم أشهد ذلك من قبل. طيور عابرة يحمل بعضها شرائط من الطحالب البحرية في منقاره، تحلق في الهواء فوق

الجرف الذي تسكنه، وحين دَنت من المرج على قمته، جدَّفت بأقدامها وهبطت عليه. على الفور بدت خرقاء وثقيلة جدًّا على سيقانها. تدلَّت أجنحتُها تحت أجسادها. كانت متحمسة لوجود العشب وكانت تنقره بشغف، مسقطة في بعض الأحيان غنيمتها من الطحالب البحرية في خضم ذلك، وأحيانًا أخرى كانت تنجح في تحريكها إلى آخِر منقارها. حاولتُ أن أرى ماذا تفعل بالعشب: لكن لم يبدُ أنه موجود في أيٍّ من الأعشاش؛ ولم يأكل أيٌّ من الطيور التي رأيتُها منه.

يصف هيرودوت السكوثيِّين البدوَ بأنهم خيَّالون من السهوب الآسيوية، لكن طقوسهم الجنائزية يتخللها شيءٌ من العشوائية. في قبورهم ذات «الجثوات» (المكان الذي سيتوقفون فيه لمدة أطول من أي مكان سواه)، كانوا يكوِّمون جثامين الملوك، وخَدَمهم الذين ضحَّوا بهم، وخيولَهم المذبوحة. بدت طيور الأطيش مثلهم. بدت غير مقيدة أثناء تَرحالها. لكن في ديارها — مع أن تلك ليست هي الكلمة المناسبة — تتداعى، وتصنع أكوامًا من الغائط تعيش عليها، تكون سببًا في موتها في بعض الأحيان. المستعمرة بمثابة فوضى قذرة. ربما لا تحمل طيور الأطيش حقائبَ لكنها مُولَعة بالفوضى. كلُّ شيء يفعله الأطيش على اليابسة يقع في المساحة الضيقة التي اتخذها عُشًّا له. يومًا يصنع كومة من الغائط كي يضعَ عليها بيضه، واليوم التالي يكون أمامه بحر الشَّمال بأكمله يقتات منه. أظهرت دراسةٌ تتبُّع أُجريت عام ٢٠١٦ على طيور الأطيش بهليجولاند أن هذا النوع يصيد السمك في الأغلب شَمال وشَمال غرب الجزيرة، وفي طريقه إلى هناك يدور من حول مزارع طواحين الهواء. لكن كل خائض محنَّك في المحيط هو فوضويٌّ محنَّك في دياره. لا يسهم جمع تلك الطيور للحِبال والشِّباك البلاستيكية المتناثرة والمنجرفة لاستخدامها في بناء الأعشاش في تحسين نظافة بيوتها الصحية (تضمَّنت نسبة ٩٠ بالمائة من الأعشاش بلاستيكًا ظاهرًا عام ٢٠١٦). هذا بجانب أنها تعيش في الغالب بجوار رفات نوعها. عام ١٩٩١، مات أول فرخ أطيش فقست بيضته على هليجولاند بعد أن عَلِق في نُفايات بلاستيكية كانت موجودة في عُشه. رأيتُ عدةَ أعشاشٍ علِقت فيها طيورُ أطيش ميتة. زَيَّن طائرُ مور ميت عُشًّا آخرَ مثل حلية تذكارية. حُنِّط أطيشان داخل أكوام حلزونية من الغائط. وحوى أحد الأعشاش في وسطه هيكلًا عظميًّا لأطيش، صُنعت عظام جناحه المبسوطة وعاءً لهيكل ثانٍ، فيما تدلَّى هيكل ثالث من قطعة حبل أزرق تصل بين صفَّين من الأعشاش.

يوم ١٨ سبتمبر ١٧٩٨ وصلَ كولريدج على متن قارب إلى مدينة كوكسهافن. كان قد أبحر من مدينة يارموث وعَبَر بحر الشَّمال في يومَين. كان حينها قد أتمَّ كتابة قصيدة «البحَّار العجوز»، لكن تلك كانت المرة الأولى التي يخوض فيها في عرض البحر حتى تغيب اليابسة عن مرمى البصر. يبدو أنه لم ينم تقريبًا، وكان يقضي معظم وقته متجولًا على سطح السفينة مرتديًا بِذْلته المنيعة من كل شيء، «معطفي العظيم»، ذو الياقة الكبيرة جدًّا حتى إنه يمكن استخدامها قلنسوة. كان البحر هائجًا. لكنه أعجبه. عانى ويليام ووردزورث وأخته دوروثي اللذان كانا يسافران برفقته إلى ألمانيا الأمَرَّين؛ إذ «بدا وجههما مُمتقِعًا كالضفادع» كمعظم الركَّاب الآخرين، وكانت دوروثي «تتقيَّأ وتئنُّ وتبكي طوال الوقت!» لكن الرحلة لم ترهق كولريدج، الذي بدا مجبولًا على عبور البحر. راقبَ الأمواج وصادقَ راكبًا دنماركيًّا؛ إذ كانا يحتسيان الخمر معًا ويرقصان «على أنغامٍ شعبية اسكتلندية ذات أسماء ملائمة». في الرابعة فجرًا، في اليوم الثاني، رأى في الظلام طائرًا يسبح في البحر على مسافةٍ بعيدة: «بطة برية منفردة». كتب يقول: «يصعب تخيُّل كم بدت مشوقة وسط تلك الصحراء المائية الدائرية العابثة.»

حظي بقسطٍ من النوم حينها، لكنه لم يدُم طويلًا:

> استيقظت على صيحةٍ تقول: «أرض! أرض!» كانت هناك جزيرة صخرية على يسارنا تُدعى هايليجلاند، مشهورة بين العديد من المسافرين من يارموث إلى هامبورج، الذين اضطرهم الطقس العاصف إلى قضاء عدة أسابيع مملة في أسرها ...

لم يُضطر كولريدج وزمرته إلى النزول بها، وواصلوا إلى البر الرئيسي ومنه إلى ألمانيا (حيث سيَمرُّ باكتشافات ومغامرات عدة، منها خيبةُ أمله حين يجد أن الشعراء الذين سيقابلهم — والذين تصوَّرهم في ذهنه أجزاءً لا تتجزأ من الطبيعة — يضعون شَعرًا مستعارًا). البطة التي أبصرها بالقرب من هليجولاند ربما تكون تجسيدًا لكولريدج نفسه. إذ كان من المشوق رؤيته وهو في عُرْض البحر. لكنها كانت بلا ريب بطةً حقيقية. وكان من المشوق رؤيتها هي أيضًا في عُرْض البحر.

غالبًا ما يخطر على بالي جبلُ طارق وأنا أتجوَّل سيرًا على الأقدام في أنحاء هليجولاند. حين أفكر في أن كولريدج مرَّ بهليجولاند أتذكَّر أنه رأى جبل طارق من المضيق عام ١٨٠٤ ونزل

على الصخرة؛ إلا أنها لم تحُز إعجابه كثيرًا. في الفيلم الإخباري القصير الذي أنتجته شركة «باتيه»، يصف المُعلِّق الصوتي الجزيرة بأنها «جبل طارق بحر الشَّمال»، والعلاقة بينهما جَلية: إنها صخرة أخرى على حافة قارة ومُطِلة على البحر؛ مكانٌ آخر محاصَر، وجهة جدباء بالنسبة إلى البشر («وأكرِّر أن لا وجود لكلمة (هناك) عليها») وبؤرة للطيور التي تراها جذَّابة وبديعة، ومنسوجة في حيوات الآلاف منها على مدار آلاف السنين. تربط مَجازةٌ بين جبل طارق وإسبانيا برباطٍ غير وثيق، لكن من قمة الصخرة، تسافر عيناك دومًا إلى أفريقيا على الجانب الآخر من المضيق الضيق وإلى الجبال المُظللة التي تأتي منها الطيور المهاجرة في الربيع متجهةً صوبك. هليجولاند محاطةٌ بسورٍ خرساني، لكن تلك الأسوار الحصينة لا تحُد طيور الجزيرة؛ فهي لا تصنع حاجزًا جويًّا. وأنت عليها، يتجه بصرُك دومًا إلى البحر المحيط بها من كل جانب، وإلى واقعية ذلك، وإلى السماء الراسخة التي تمتد فوق كل شيء؛ إذ لا تبصر أيَّ أرض أخرى، وتأتي الطيور من فوقك، وتحُط دون أي ممتلكات أو أي من صور التملك، تحط على الأرض — إن سار كلُّ شيء على ما يرام — كي تعيد التزوُّد بالطاقة، لا لتُطيل المكوث؛ فالبقاء ليس في نيَّتها قط. كان استلقائي على ظهري على الأرض فوق قمة صخرة جبل طارق، ومراقبة أسراب الحِدآن السوداء تعبر المضيق وتمر من فوق رأسي واحدًا تلو الآخر في طريقها إلى الربيع الأوروبي، طريقةً للشعور بأن العالَم يدور. أما الجلوس على دِكة على قمة الجرف في هليجولاند، فكان طريقة للشعور بأن العالَم عالِق. رأيتُ على مسافة بعيدة عن الجزيرة سربًا صغيرًا من ستة طيور من أسرة الطِّيطَويات تتجه نحوها. حين اقتربت، انخفضت جميعُها في السماء؛ إذ قوَّسَت أجنحتَها وهبطت في الهواء مئات الأمتار. ظننتُ أنها وصلت إلى وجهتها وأنها ستحُط، لكن بعد أول تحليق على ارتفاع منخفض في الهواء، أعادت تشكيل صفوفها وارتفعت مرة أخرى؛ أبصرت المكان لكنها لم تكن بحاجة إليه، وزادت من سرعتها، مُرفرفةً أجنحتها بقوة أكبر، وتابعت الطيران متجاوزةً الجزيرة إلى ما وراءها، فوق البحر.

بدت الجزيرة صغيرة جدًّا حين رحلنا عنها: نزفت الأجراف الحمراء من ورائنا، وبدت الكتلة الهلامية الفوضوية المُحصَّنة من الأرض المُستَرَدة كعوامة بالية، يهرب منها الهواء فيما تتوارى في الأفق. ثم عُدنا لعُرض البحر، الذي تحكمه الرياح؛ وفيما كنت أتأمل في ذهني لآخر مرة روعةَ صعوٍ أصفر العُرف في عالَم كهذا، فتح سائحٌ يقف بجواري غلافَ حلوى التُّوفي وترك ورقة الغلاف الجميلة ذات اللونَين الذهبي والأخضر تنساب من بين أصابعه ليحملها الهواء إلى سطح السفينة ثم يُهرع بها، إلى أعلى ثم إلى أسفل نحو المياه الداكنة.

هوامش

(١) في جميع أرجاء أوروبا، سمِعَ عدة شعراء مختلفين ذلك. تحدَّثتُ ذات مرة مع آدم زاجاييفسكي عن طيور الشُّحرور، متذكرًا مدينة لافيف مسقط رأسه من مدينة هيوستن البعيدة بولاية تكساس؛ حيث كتبَ عن «التهويدات الحزينة العذبة لتلك الطيور». كذلك تدور القصيدة قبل الأخيرة من الترجمة الإنجليزية لأشعار برتولت بريخت التي تقع في ثلاثة مجلدات حول الشُّحرور/الحساب بعد الموت: يستيقظ بريخت في سريرٍ بأحد المستشفيات ويسمعُ صوتَ شُحرور فيهدأ رَوعُه، وكأنما حلَّلته أغرودتُه من خطاياه أو غفرتها له، فشعر أنه أقرب إلى كونه «عدمًا» وصار قادرًا على «الاستمتاع بأغرودة كل شُحرور بعدي أيضًا.»

(٢) هوازج القصب الكبيرة لديها أيضًا منطقتان للتشتية. مجموعات غرب أوروبا تقضي شتاءها في أفريقيا، أما المجموعات الشرقية فتتجه إلى جنوب شرق آسيا؛ وهو ما يشير إلى أن النوع ربما كان له ملاذان في العصر الجليدي الأخير، على غِرار هوازج الصفصاف السويدية، منهما انتشرت الطيور منفصلة شَمالًا في أرجاء أوراسيا حين اختفى الجليد.

نشأ العديدُ من هجرات الحيوانات استجابةً لتغيُّراتٍ مناخية. فقد بدأت نشأة سمك السلمون على أنه سمكٌ يعيش في المياه العذبة قبل أن يدفعه تجمُّد الكتل الأرضية في العصر الجليدي إلى الاتجاه صوب البحر. عاشَ في مياه البحر، لكنه ظلَّ محتفظًا برابطٍ متوارث يربطه بالمياه العذبة؛ ولذا عندما ذابَ الجليد، أعادَ استيطان الأنهار باعتباره سَمكًا مهاجرًا.

(٣) كتبَ هيني عام ١٩٨٣ في قصيدة «خطاب مفتوح» يقول: «جواز سفري أخضر». كان يعني أنه أيرلندي الجنسية، لكن ربما عنى أيضًا ما هو أبعد من ذلك.

(٤) وقعَ في نفسي تأثيرٌ شبيه — محفِّز للمشاعر بالقدرِ نفسه — حين رأيتُ للمرة الأولى المُعزِّين وغيرهم من الزوار عند النصب التذكاري لشهداء حرب فيتنام في واشنطن العاصمة، يختفون كما لو أن الأرض ابتلعتهم، في منحدرٍ حُفِر لوضع الألواح التي تحمل الأسماء، وهناك كان باستطاعتهم أن يرحلوا بعيدًا — وهم شبه واعين — برفقة الأموات، المدوَّنة أسماؤهم على الحجارة التي تكوِّن الجدار المحيط بالمنحدر المحفور. إنه يضع الأحياء والأموات على قدم المساواة: أولئك الذين لا يزالون على ظهر الأرض عليهم أن يُدفَنوا أحياءً مؤقتًا كي يقضوا وقتًا مع مَن وُوروا الثرى. ثَمة ما يقال أيضًا هنا (في عرض الحديث عن الحُفر الانهدامية) بشأن الطريقة التي تطير بها السُّنونوات وغيرها من الطيور المغرِّدة من عائلتها في بعض الأحيان على ارتفاعٍ منخفض للغاية فوق الماء لدرجةٍ تجعلنا نستطيع

تخيُّلها تنسلُّ إلى أسفل سطحه؛ حيث يسعها أن تنام هروبًا من الموت الأصغر الذي يحدث كلَّ شتاء كما كان كثيرون يعتقدون (من بينهم جيلبرت وايت، الذي لم يتخلَّ قطُّ عن تلك الفكرة أبدًا).

(٥) حدث أيضًا أن أول رقصة لي مع فتاة في أول نادٍ ليلي حقيقي ارتَدْتُه في مراهقتي كانت على أنغام أغنية «دُونْت فِير ذا ريبر» (لا تخشَ حاصِد الأرواح) لفرقة بلو أويستر كالت التي يغنون فيها قائلين: «لا تخشى الفصولُ حاصِدَ الأرواح.»

(٦) القرنفل المقصود هو على الأغلب القرنفل الشائع؛ ويصفه ريتشارد مابي في «موسوعة النبات البريطانية» بأنه «السلف الأول» لجميع أنواع القرنفل، وعلى الأرجح أدخله النورمانديون إلى بريطانيا من جنوب أوروبا: «من أماكن نموه التقليدية أسوارُ دورات مياه الرجال في قلعة روتشستر، بمقاطعة كِنت، وأطلال دير بيولي في مقاطعة هامبشير.»

(٧) في كتابي «السماء الممتدة»، كتبتُ عن زيارة لوكلي لهليجولاند ودراساته عن الحميراء — اضطراب هجراتها الذي لوحِظ على الجزيرة حين حُبِست في أقفاص وعُرِضَت محاكاة للربيع أو الخريف بواسطة مصابيح تحاكي ضوء النهار. لم أكن قد زرتُ الجزيرة بعدُ حينها.

كتبَ جيرارد مانلي هوبكنز ملحمةً أخرى عن الهجرة وعن مخاضة كينتش نوك الموجودة وراء جزيرة هليجولاند، في قصيدته الطويلة «حُطام ألمانيا»، التي تحكي عن غرق خمس راهبات فرنسيسكانيات — الذي اعتبره استشهادًا — في ديسمبر ١٨٧٥ أثناء هروبهن من الاضطهاد المناهِض للكاثوليكية في بروسيا.

(٨) رأيتُ شاحناتِ نقل أثاث في اليونان كُتِب على جانبَيها كلمة «ميتافور»، وهي تعني «نقلًا». في اليونانية القديمة، كانت كلمة «ميتافيرو» تعني «أن أحمل شيئًا من مكان إلى آخر.» ولذا فالطيور المهاجرة هي مَن تجاوز نفسها بنفسها.

مايو

هام وول

٥١ درجة شَمالًا

١ مايو. استرقَ السمع إلى جوقةِ فجرِ يوم عيد الربيع. كنت أُنتجُ بثًّا إذاعيًّا خارجيًّا يضيف أصوات طيور سومرست إلى مزيج من المقاطع الموسيقية التي تعلن استيقاظ العالَم، موجة من الأنغام تطوف الكرة الأرضية، لحظة سطوع شمس اليوم الجديد عليها، من شرق أوروبا إلى غربها ومن روسيا إلى أيرلندا.

جلسنا عند حافة أرضٍ مُقصَّبة وانتظرنا قدوم الفجر. لم ننَمْ — أو نحلم — بل أصغينا إلى ألف طائر يتململ ثم يفغر حنجرته ثم يغرِّد تغريدةً كاملة منذ الحادية عشرة ليلًا وحتى السادسة والنصف صباح اليوم التالي. كلُّ دقيقة كانت تختلف عن سابقتها: الهواء والضوء الذي يتخلل السُّحب الليلية، والظلام على الأرض، ثم انفراج السماء وهَلمَّ جرًّا.

يحل الفجر دائمًا في مكانٍ ما؛ في مكانٍ ما تسقط أول بقعة ضوء على الأرض. في الربيع، يوقظ ذلك الضوء الطيور لتغرِّد. الفجر هو ربيع اليوم — هو المعزوفة الأوضح والأكثر بهجةً لضوضاء الزمن. في مطلع شهر مايو تتحرَّك جوقة الفجر في نصف الكرة الشَّمالي بسرعة ١٣٠٠ كيلومتر في الساعة تقريبًا. إن كانت ثَمة «سرعة إلهية» فتلك هي. كل دقيقة، يُضيء واحدٌ وعشرون كيلومترًا من سطح الأرض وتَبُث فيه أغرودات الطيورِ الحياةَ.[١]

في آخِر تسعين دقيقة منها كانت الضوضاء جميلة جدًّا وثرية جدًّا حتى إننا أوقفنا جميع الأحاديث البشرية المصاحبة لها عن العلوم وأشعار أغرودات الطيور وأصغينا إليها.

كانت مفاجأة مذهلة، والأفضل (بالنسبة إليَّ) هو أني لم أُضطر إلى التدخل بأي طريقة في صناعتها. لم نفعل سوى أننا فتحنا مؤشراتِ خفض الأصوات في جهاز المزج الصوتي المتنقل ورفعنا مستوى صوت العالَم.

ترتيب البَث: ضفدعة مستنقعية (مقطع صوت ماء كثيف)، هازجة صفصاف (مقطع صوت مِسلفة)، دجاجة ماء (مقطع كابوس تمرين)، غُرَّة (مقطع الحِرَفي)، صوت البط السماري (مقطع صوت التجشؤ الأول)، بط الزرقاي (مقطع صوت التجشؤ الثاني)، مرعة الماء (مقطع السجَّان يضرب قضبان القفص)، طائر الواق (مقطع إلهام)، صوت بلشون رمادي (مقطع نوم كئيب)، بومة سمراء (مقطع إن كنت مضطرًّا)، هازجة سيتي (مقطع عطسة كبيرة)، صوت هازجة سُعد (مقطع غناء المجارير)، شُحرور (مقطع عصيدة طوال اليوم)، صوت سُمْنة مغردة (مقطع إملاء جاد)، صعو (مقطع «انظر لي»)، قرقف كبير (مقطع «كلا، انظر لي»)، درسة الغاب (مقطع في جيبك مال موروث)، صوت قرقف أزرق (مقطع قارع طبول لعبة)، عصفور الشوك (مقطع تطريز بالشرائط غير مرغوب)، غراب جيَف (مقطع صوت ارتطام)، أبو قلنسوة (صوت تدليك شديد)، صوت شفشافة (إشعال شعلة)، هازجة صفصاف (صنبور ماء مفتوح)، دُخلة بيضاء الحَلق (مقطع إلحاح ليلي)، بلشون أبيض كبير (صوت ازدراد لعاب)، بلشون صغير (مقطع «أبعد يديك عني»)، وقواق (مقطع «كما هو مذكور»)، هازجة حدائق (كلمات متقاطعة مبهمة).

انتهينا، بعد أن نقلنا صباح العالَم واليوم الجديد، وسلَّمنا الراية إلى برنامج «اليوم» (هذا هو اسمه)، و«الأخبار» (اسمه كذلك) على إذاعة «بي بي سي ٤». صعِد الطاقم البشري شاحنةً أعادتنا إلى بريستول. لبضع دقائق، ثرثرنا في غمرة ابتهاجنا واحتفائنا بدفء المدفأة الكهربائية، لكن سرعان ما غطَّ الجميعُ في النوم من فرط التعب؛ الجميع ما عداني. كان مشهدًا لطيفًا — وكأنها نزهة بالحافلة لزمرة من الأطفال الكبار. كانت آخِر ساعة ونصف من البث هي أفضل عمل إذاعي أقدِّمه على الإطلاق: كان «البث الإذاعي» الأصدق، كان سردًا مثاليًّا — غير محرَّر ولا يتخلله شيء وغير مُعلَن عنه. أغنية حقيقية يتغنَّى بها الزمن — واضحة وأصلية وكاملة. كانت عنه هو نفسه — كانت تعبِّر عن حقيقته هو دون زيادة. ولأن مساهمتي في تأليفها كانت أقل من مساهمتي في أي برنامج آخر أنتجتُه يومًا، شعرتُ حين أنهيتُها أني حرٌّ طليق في العالَم الفسيح. أبقتني مستيقظًا أيضًا. كان ذلك تقريبًا هو آخِر برنامج أُنتجه قبل أن أغادر إذاعة «بي بي سي» بعد ثلاثين عامًا من عملي بها منتجًا.

كنا حينئذٍ قد سمعنا بالفعل جزءًا من إلقاء شيموس هيني لقصيدته «عُشبي». بجانب وصفها لوطء الأزهار برقة، تُذكَر فيها كلمة تعلَّمتُها في مسيرتي الإذاعية، وكانت هي كلمتي المفضَّلة. كانت بالنسبة إليَّ هي المفهوم الإذاعي الأحب إلى قلبي. كنت أحبُّها لدرجةِ أني صنعت فيلمًا تليفزيونيًّا عنها قبل أن أتوقَّف عن العمل في ذلك المجال مباشرة.

أتذكُر كَم أردتَ.
أن يسجِّل مسجِّل الصوت دورة،
خلفية صوتية لصوت قدمَيك.
وهي تطأ الأرض المُبتَلة.
في أطراف الحقل؟

«الخلفية الصوتية» هي المصطلح الإذاعي للصوت الذي يُسمَع خلف الأصوات المنشودة، أو ما نُسميه نحن «أتموس»؛ هي الركيزة المسموعة، التي تحدِّد مكانك وتدُل عليه، وترسم له سياقًا صوتيًّا، لكنها بجانب ذلك تساعد في تنقيح وتوحيد — تنقية — الصوت أو الأصوات البشرية التي ستُسمَع في طليعتها. تُجرى كلُّ عمليات التنقيح على نحوٍ أقل وضوحًا وتكون لها خلفية صوتية؛ إذ تساعد في جعلِ ما يقال أيًّا كان يتدفَّق بسلاسة، فهي بمثابة غراءٍ صوتي ذي ترميز زمني.

الخلفية الصوتية هي صوتيات الأماكن على اختلافها؛ هي أغرودة طائر وصوت الرياح وموج البحر وسقوط المطر، لكنها أيضًا صوت الزحام المروري وهدير الطائرات التي تمرُّ فوق رءوسنا ووقع الخطوات وقعقعة القطارات وأجراس الكنائس وعجيج السوق، وساحات اللعب المدرسية وقت الغداء، وأصوات الأشجار في الغابات. إنها تحدُث في خلفية الحدث الرئيسي لكنها هي ذاتها تفصح عن الكثير.

إن العودة من مهمة تسجيل وقد حُزت وفرةً من أصوات الخلفية لأمرٌ يشعرك بالأمان. فبدونها قد تقع مشكلة. إذ إن تزييفها صعب جدًّا. قديمًا في بعثات التسجيل العملية على شاطئ البحر كانت توضع بضع شرائح من الخبز بجوار عُدَّة التسجيل لإحكام التقاط الصوت الدلالي للمكان عن طريق جعل النوارس تنعق. تعلَّمتُ منذ البداية أن أجمع دقيقتَين على الأقل من صوت كل مكان أقصده.

كانت الطيور هي متاعي طوال سنوات عملي مع إذاعة «بي بي سي»، لكن كل أعمالي الإنتاجية تقريبًا كانت عن البشر، ولم أعمل قط في قطاع التاريخ الطبيعي. لكن في حالتي، جاءت الطيور لتقتحم هواء برامجي. كلما أطلتُ العمل على المحتوى الأساسي — على ما

يُدعى «القصة» — وجدتُ في نفسي ميلًا لأنْ أُولي أصواتَ الخلفية عنايةً، وأن أقدِّمها إلى الطليعة، وأن أنظر إلى الخلفية على أنها شيءٌ جوهري وأن أحوِّل ما كان عابرًا إلى حاضر.

حين أوشكتُ أن أنهي مسيرتي الإذاعية التي دامت ثلاثة عقود، ازدادت أهمية أصوات الخلفية أكثرَ لديَّ. أحد الأسباب هو أن حياتي تسير في اتجاهٍ واحد لا رجوع فيه؛ ولهذا صرت أنجذب إلى صور الحياة التي يمكن أن تدور في دائرة، التي تروح وتجيء؛ والسبب الثاني هو أني أحب حديث الطيور وكلامها العالَمي، حتى (وربما بسبب) مع أن سمعي يضعف ويتضاءل؛ والسبب الثالث هو أنه صار لديَّ شعورٌ متزايد، أظن أن منبعَه بُغضي للبشرية، بأني سمعتُ ما يكفي، وأحيانًا أكثر حتى مما يكفي، من ثرثرتنا نحن البشر. مرَّ في مخيِّلتي أن أتخلص من المناقشات التافهة التي جمعتُها، ثم أجلس في ظلام حالِك، يومًا بعد يوم، أستمع إلى شرائط تسجيلاتي، إلى أصوات الخلفية ومقاطع «أتموس» التي سجَّلتها لجميع تلك الأصوات العارضة، جميع تلك الأغاني الأرضية.

أول برنامج إذاعي من بنات أفكاري وصياغتي أُنتجه في إذاعة «بي بي سي» كان عن أغنية الربيع للعندليب وقيمة اعتبار ذلك الطائر فنانًا طبيعيًّا، إن وُجِدَت. بعد ثلاثين عامًا، كان أحد آخِر البرامج التي شاركتُ فيها هو بَث فجر الربيع. حين عاد الضوء ذلك النهار، دوَّت أصواتُ الخلفية في كل مكان، كان للعالَم صوت. وكان صوتُه ثريًّا. كافيًا.

بريستول

٥١ درجة شَمالًا

٢ مايو. رحلة بالدراجة زيَّنت فيها حشراتُ الأرق رموشنا. كان ثَمة كتابة جدارية على جانب الطريق تقول: «لا شيء يدوم للأبد».

منزل توتلاي بارتون

٥١ درجة شَمالًا

٣ مايو. القمر غير ظاهر؛ عوضًا عنه دوَّت أغنيةٌ جماعية بصوتِ بوم أسمر من الأجمات والأسوار النباتية المتاخمة لنهر توريدج في مقاطعة ديفون. كانت تُحكِم صيحة: «ووه». كان يوجد ثلاثة ذكور منها. لنعيب البوم الأسمر كله وقعٌ يشبه اللون البُني، وهكذا أيضًا أرى الطيور نفسَها، وكأنها أجرام بُنية ناعمة تشق طريقها في الظلام ناعبةً: «ووه». كانت

الطيور المغنية عند منزل تولاي تُفضل الغناءَ المنفرد، فتحافظ على نغمة نعيبها والفجوة الزمنية بين الأصوات، كما تفعل أبواق الضباب في الفنارات المتاخمة حتمًا. وقت الشفق، بدأت تصيح جميعًا بحُسن نية. يترك واحد منها بين صيحاته خمس عشرة ثانية ويترك آخر قرابة العشرين ثانية. لكنها أيضًا مُجبَرة على أن ترد نعيبَ أيِّ خَصم لها. ولذا كان كلٌّ منهما يستحث الآخر وسرعان ما انخرطا في مباراةٍ لا طائلَ منها. ثم انضم لهما ثالث. كان صوتُ صيحاته الوقورة أقلَّ صخبًا من صيحات المتبارين، لكنَّ كليهما تزاحمَ في أداءٍ جماعي. بدأت تلك الصيحات الثأرية تبدو مجهدة ومبحوحة. في النهاية، بعد ساعة، سكت أحدُ الطيور وهدأ الاثنان الآخران.

كنت أُصغي إلى البوم فيما أشاهد خفوت آخِر شعاع ضوء. كنت قد رأيتُ آنفًا قُضاعة تخوض في الماء بسرعةٍ عكس تيار النهر، ودنقلة سريعة ومنتفخة تحلِّق فوق المنعرج نفسِه، أشعرني ذلك بهشاشة جمَّة. في مرعًى رطبٍ بجوار النهر، كانت توجد أبقار بضخامة خزانات الملابس. عادةً تخيفني الأبقار إلى حدٍّ ما، لكن ليس الليلة. بدت الرُّقع الناصعة البياض الموجودة بعضها على بعض كالأبواب المنفتحة على آمالٍ يرسمها ضوءُ القمر. بطريقةٍ ما صادرت أزهار حُرف الماء ذات اللون الوردي المائل إلى الكريمي الموجودة في الحقل نفسه أجزاءً من ضوء النهار نفسه في التوقيت الصيفي. لا يُفترَض أن تبدو بقرة ووردة متشابهتَين، لكن الليلة سمحَت بذلك. وأنا أسير عائدًا من بين أفراد القطيع، خارت إحدى البقرات. أجابتها واحدة أخرى من الجانب المظلم من سياج شجري. وهذا جعل البوم يبدأ نعيبه ثانية.

بريستول

٥١ درجة شَمالًا

٤ مايو. تمرُق السمامات فوق شقَّتي مثل رشقاتِ خناجر؛ تلك هي المرة الأولى لهذا العام. إنها تتسلَّق السماء؛ لا شيء سواها يُثري الهواء، أو يُظهِر قابليته للغزو إلى هذا الحد.

ويكن فين

٥٢ درجة شَمالًا

في كل عام تسنَح لي الفرصة، أذهبُ إلى هناك لمشاهدة ديوك الغاب تحلِّق مستعرِضة. في الأعوام الثلاثين الأخيرة، في سبخات كامبريدجشاير، بمحاذاة صَف من أشجار الصفصاف

عند حافة أرض مُقصَّبة، رأيتُ تلك الطيور تحلِّق وقتَ الغسق مرة أو مرتَين في معظم فصول الربيع. إنها من الطيور المُفضَّلة لديَّ، لكني لا أكاد أعرف عنها شيئًا.

«الأفخاخ» كلمةٌ تخصُّ ديوك الغاب (فهي تُصاد بها)؛ وإجمالي حصيلة مشاهداتي لديوك الغاب هو ثلاثون مشاهدة على مدار سنوات مراقبتي للطيور: واحدٌ طار من عند قدمي خارج الباب الأمامي لمنزلي، وواحد طار تحت باشق، وواحد قادم من البحر في الخريف، واثنان يُهرَعان فوق الطرق السريعة في الشتاء، وواحد مهاجر رأيتُه مرَّ فوق رأسي في شارعٍ داخل المدينة وقت الغسق، وواحد مهاجر كان خارجًا من بستان جزيرة، وما يزيد على عشرين منفصلة تصنع مداراتها الربيعية الوحيدة.

موحشةٌ هي مسيرة ديك الغاب في نظري. طيرانه الاستعراضي: مسار دائري حتمي يسلُكه في السماء بعد حياة عاشها على الأرض بكلِّ ما تحمله الكلمة من معانٍ. طيرانه الاستعراضي: هو شكل يَتَّبعه في الهواء. طيرانه الاستعراضي المتروي بالأعلى عند أفول ضوء النهار في سماء ظلماء داكنة: تلك الدورات الجوية التي غرضُها التعبيرُ عن الحب أو التحكمُ في الغضب داخل منطقتها — التي يُلزَم فيها الذكور في وقت الغسق أيام الربيع بذرع السماء مرفرِفةً أجنحتها ببطءٍ كي تفصح للأرض عن هويتها. الطيران الاستعراضي — هو تعبير حصري لذلك الطائر: تعبير تُرِك وحيدًا، رقصة لم يَعُد أحدٌ غيره يرقصها، رقصة باليه رديئة، راقصُها عجوز قَذِر متبرِّم يؤدي عرضًا لأول مرة بعد ساعات الدوام، وعلى الأرجح لا يعرف مُزيل العَرق، مثل غُرَير أُجبِر على الطيران.

شهدنا طيرانها ذلك لِما يزيد على عشرين غسقًا. أو حلَمنا بها. تذْرَع السماء جَيئة وذهابًا في دائرة مرارًا وتكرارًا. إنها طيور عتيقة، وطيرانها الاستعراضي هو طقسٌ تؤديه غافلةً عن غرضه. كلُّ ربيع تسلك ديوك الغاب المسار نفسه في هواء الليل الذي سلكته العام المنصرم أو الذي سلكه آباؤها أو أجدادها من قبلها. شبَبتُ في ظل دوراتها الجوية تلك.

أكثر ما يُثير الدهشة بخصوص الطيران الاستعراضي هو مخالفته لطبيعة ديك الغاب. فتلك الطيور قرينةُ الأرض، تظل مختبئة فيها حتى تسوقها نزعةٌ موسمية مُلِحة متأصلة فيها — مخرجةً إياها من باطن الأرض — إلى السماء نحو الظلام المقبِل. راسمًا حدود منطقته، سالكًا طريق الآلام الخاص به، يكرِّر الذَّكر مساره منتظرًا الظلال لتبارك عودته إلى الأسفل. وفي أثناء ذلك يتحرَّك حركاتٍ جامدة بإيماءاتٍ وهمية، مقلِّدًا استعراضًا ما، ببطءٍ وتروٍّ، على مسافة خفيضة في سماء المساء المُبهَمة.

أثناء حركته يتكلَّم بلغةٍ تشبه «نظام الكتابة الخطية أ». يقول ألفريد نيوتن في «قاموس الطيور» المنشور عام ١٨٩٦: «يبدو صوتُه بالنسبة إلى الكاتب المعاصِر عصيًّا على الوصف، مع أن بعض مَن سمِعوه حاولوا تقسيمَه إلى مقاطعَ صوتية». «بسست». «بسست». ثم نعرة خنزير. الليلة فوق السُّبْخة شعرتُ أني أفهمه. كان مثل رجل أعمال يرقص بخطواتٍ مرتبِكة غير بارعة، لم يبلغ منه السُّكْر مَبلغه فيُفقِده تحفظاته في الملهى، عدا الريح التي كانت تخرج منه عرَضًا أثناء حركته. بدا مثل أبي عام ١٩٧٥. لكني سالفًا كنت أرى ديك الغاب جالبًا للغسق أو كاتبًا متثاقلًا يحمل سجلًّا ثقيلًا ويشق طريقه في صَحن من حَساء البازلاء. بوسعك أن تنظر إليه وتطلق العِنان لخيالاتك، لكن كل شيء يستدعيه ذلك الطائر وتحليقه الدائري يسحبك إلى الخلف ويُثقِلك، وهو دومًا هَرِم أو فانٍ أو مُحتضَر، وأغبر ومُوحِل. الأحلام وغيرها من مخلوقات الليل تتبادل ورقة تاروت واحدة فيما بينها: الخفافيش والبوم والسِّبْدان التي تُعرَف أيضًا باسم الضُّوَع، والسمامات التي تقلع عن سطح الأرض وتنام أثناء تحليقها. لكن من بينها جميعًا، يُعَد ديك الغاب أقذرَها وأقدمها.

تقتات ديوك الغاب بالتحسُّس؛ إذ تتلمَّس حركة الدود في التربة. فتُثني مناقيرها تحت الأرض. هكذا يحيا ديك الغاب كعاملٍ ليليٍّ، كآكل تراب أو «طائر دنيء»: له منقار طويل، وقدمان تشبهان أقدام السحالي، وريش بُنِّي مُخطَّط، ويُعزِّز كلَّ سمات القِدَم فيها صيحاتُها الحادَّة القصيرة، وخرخراتها ونُعَراتها وإخراجها ريحًا من غاز الميثان. إنها كائنات هَرِمة قديمة وكريهة. وعلى ما يبدو لا توحي «سوى» بالقِدَم. يختبئ ديك الغاب لفصلَين آخرَين منذ تلك اللحظة خلف سِتار مزدوج من الظلام: دِثار الليل ولِحاف التربة. لم أرَ قطُّ واحدًا على الأرض، مع أنه الطائر الأوثق رباطًا بالأرض. إنه يفضل أن يؤدي كل المهام الضرورية، بجميع جوانبها، وهو على مقربة من الأرض والليل. ولا يظهر طواعيةً في السماء إلا لبضع دقائق من العام. حتى حين يظهر، يكون تريُّضه مقيدًا بجموده. وفيما عدا ذلك، فإنه طائر ليلي يعيش في التربة ويحمل في داخله شيئًا من التراب الموجود فينا جميعًا. إنه عتيق بقدرِ الغائط. أو بقدرِ فضلات الدود، لكونها نشأت من تربة دُفنَت مرتَين سبق لها بالفعل أن لفظها جسمٌ تحرَّكت خلاله، من تربةٍ هي نفسها مدفونة في باطن الأرض.

في موطنه وسط التراب، يحتفظ ديك الغاب منذ وقت طويل بدرع خشبي نصف مُتوارٍ بين أوراق الشجر المتعفِّنة، هو جائزته باعتباره الطائر الأقل لجوءًا إلى الحداثة. تتبارى

معه أيضًا في تلك المسابقة مرعة الغيط والحمامة البرية وقرقف الصفصاف. لكن لأن ديك الغاب يؤدي دوراته الجوية منذ زمن طويل ولأن مظهره يبدو ملائمًا للدور الذي يؤديه، كصبي كبير الرأس يُتوج ملكة الربيع كل عام، أو كناظم شعر ذي راية شبه منكَّسة دائم الفوز في مسابقات الشعر الولزية «آيستدفود»، تخلَّى مَن سواه عن تخيُّل إمكانية فوزهم أبدًا، وتَقرَّر من باب الإحسان أن من الأفضل أن يحتفظ ديك الغاب بجائزته تلك إلى الأبد.

كتبت إليزابيث بليتسو قصيدةً عن ديك الغاب في ديوانها الشعري: «طيور كِتاب قُدَّاس شيربورن» جاء فيها: «شبه حاضر، شبه غائب: لستُ ها هنا، إنني شيءٌ آخر». «... هل يُستعجَب أننا ما زلنا نجد صعوبة في تهيئة الطائر ليلائم زمننا الحالي؟ أي ورشة تلك التي يمكنها أن تقدِّم ديك الغاب في ثوبٍ حديث؟ وكيف سيبدو؟ مثل ثوب كيلمسكوتي؟ مثل إناء فخاري من ماركة «ليتش» مصقول بطبقةٍ لامعة تيلورية؟ مثل فطيرة تقليدية؟ أثَمَّة مَن يقرأ شِفرته العمودية من درجات اللون البُني ويُرقِّم طائرًا قدماه ومنقاره ما زالا مغروسَين في الوحل؟ هل بوسعك أن تصمِّم واحدًا على طراز ستيم بانك من الدود ونفايات الأخشاب، أجزاؤه الصلبة مصنوعة من عصًا مَبرية، والأجزاء الأخرى من الوحل وأوراق الشجر العَفِنة عدا العينين من الكشمش الأسود؟

يقول ألفريد نيوتن مُردِفًا: «ريشُه ... يستحيل وصفه بإيجاز. استرشِد بالتربة. أطفِئ الضوء. دحرِج الحُزمة التي جمعتها تحت أصابعك العمياء في التراب. اجمع أحداث التاريخ الأسود. تحسَّس كيف صنعتَ طائرًا على غرارِ رجلِ الجليد له ألوان الليل. وأدرِك وأنت ترى الحياة تدِّب فيه، كم هو قديم بالفعل، وكيف أن ديك الغاب قد جمع كلمات خاصة به في سالف العصر وظل «أسيرها»، ظل حبيسها، وكأنه ديناصور لُطخ بقطران اللغة اللاتينية وريشها. اعلم كيف أن الطيور لا تحمِل أمتعة لكنها تأتي مثقلة بماضيها.

طلبتُ من الصندوق البريطاني لعلم الطيور، الذي وعد بإجراء مسحٍ عن ذلك الطائر يستمر لمدة عام، أن يصلني بالعاملين المختصين بديك الغاب. هل يمكنني الاتصال بهم؟ في تلك الأثناء، كنت مضطرًّا أن أرجع إلى الكتب القديمة. حملقتُ إلى «منحوتة على الخشب: الرجل الوحشي» ذي المنقار لتوماس بيويك. كتبتُ منه نسخة مُحققَّة تركِّز على الطيور على الكمبيوتر. الطائر المُتبلد الذهن ذو الأنف المثني الذي يقتات بالمصِّ ويقضي الشتاء على القمر. الطيور الأربعمائة التي قُدِّمت للضيوف في مأدبةٍ أقامها مطران في خريف عام ١٤٦٥؛ الطيور الأربعمائة وسبعون التي غرقت والتقطها قارب صيد واحد قُرْب لويستوفت في خريف ١٩٢٨؛ الطائر الذي أسقطه عرَضًا صاروخُ ألعاب نارية رخيص فوق منطقة

وسط لندن في احتفالات ليلة جاي فوكس. وحكاياتٌ أخرى عن ديوك غاب تحمل أو تسوق طيورَ صعو صفراء العُرف أنهكها التعب عبر بحر الشَّمال. عن ووردزورث الذي كان يسرق في صباه ديوك الغاب من «أفخاخ» الصيادين الآخرين. وذَكر تولستوي بضع عبارات بلسان كلب ليفن المدعو لاسكا في رواية «أنا كارينينا»، حين يخرج الكلب مع ليفن وأوبلونسكي لصيد طيور الشنقب، حين يطرح ليفن سؤالًا فتأتيه أخبار كيتي، التي حَسِب أنه فقدها، في اللحظة التي يطير فيها ديك غاب نحوهم: «يا له من توقيت ذلك الذي اختاره للحديث ... ها قد جاء مُحلِّقًا ... كما يجِب، ها هو ذا. سيُفوِّتانه ...» وملاحظات جيلبرت وايت عن إرسال أحدهم له ديكَ غاب أبيض كاللبن، سميناً وبحال جيدة، وقلقه من الدود — «انتابني الفضول عدة مرَّات تجاه شق بطون ديوك الغاب ... لكن لم يحدث قطُّ ما يساعد على تفسيرِ ما عساها تقتات عليه: لم أجد قطُّ إلا مخاطًا رقيقًا، يستقر فيه العديد من الحصوات الصغيرة الشفافة.» ثم رأيتُ واحدًا يحلِّق فوق طريق إم فورتي تو، «صوب» بريمنجهام على نحوٍ جعل من الحتمي أن أميز اتجاه حركته بعلامتَي اقتباس هكذا. ثم حاولتُ تذكُّر ما قاله تي إس إليوت (أكان هو؟) عن كلمة «إلدريتش» أنها في ذاتها تجسيدٌ لمعناها — مخيفة وغريبة الأطوار وقديمة — وخطرَ لي الشيء نفسه بشأن كلمة «وود كوكس» أو ديوك الغاب. مضيتُ في طريقي وأكلتُ واحدًا منها على شريحة خبز في شارع ليكسينجتون في منطقة سوهو. بالأحرى نصف واحد: مشطور إلى نصفين، أخذ صديقي روبن النصف الأيمن وأخذت أنا الأيسر. كان عصا منقاره وساقاه يشبهان سقالة ترفع لحمه إلى فمَينا. كانت شريحة الخبز بُنية، لكن لون الطائر البُني كان أغمق منها. وكذلك كان طعمه. كان فيه سرخس، وشيء من التربة حول ساق حبَّة من فطر عيش الغراب.

انتابتني رغبةٌ عارمة في معرفة تسلسل درجات اللون البُني الباهتة المتداخلة المُقلَّمة في رأس ديك الغاب حيًّا — بُني فاتح ثم داكن ثم فاتح ثم داكن — وبحثتُ عن تشكيلة متنوعة من الكلمات التي تصف ذلك الطائر الخزفي التي من شأنها أن تشير إلى درجةِ لون منه على أنها نظير مُباين لدرجةٍ أخرى، لكن كل مرة أشرع في النظر إلى الصور (التي ليس لديَّ سواها أستند إليه)، يربكني رأسُ الطائر المُقبَّب (الشبيه برأس مُعلِّم، أو رأس فيليب لاركن، أو رأس موبي ديك) وعيناه الشبيهتان بالخرزتَين (هاتان الكشمشتان السوداوان اللتان تشبهان قليلًا عينَي القاقم) على نحوٍ يجعل من الصعب أن أدرك أيَّ شيء جديد وراء ما هو موجود أمام ناظري تمامًا ولكنه مُربِك. هكذا أدركتُ كيف يتلاعب لونه المُموه بالذهن وكذلك بشبكية العين.

في مقاطعة كامبريدجشاير حيث منزلي الذي أنزل فيه أحيانًا، تكاد أعداد ديوك الغاب تقل عن أي مكان آخر في بريطانيا. في السُّبخات، تأتي بضعة أسراب من أقصى الشرق شتاءً في الليالي التي «يسطع فيها ضوء القمر» كما وصفها جيلبرت وايت كي تجثم في المصارف والمجارير. ولو فاضت الحقول أو تجمَّدت وحالفك الحظ، فربما ترى ديك غاب يدوِّر قفعته الخشبية الدوَّارة ليخرجَ إلى الهواء الطلْق. لم يحدث ذلك معي قط. يريد الطائر حقًّا أن يقطن الغابات، والمقاطعة لا تكاد تحوي أكثر من بضعة طيور تُعَد على أصابع اليد الواحدة. منذ ثلاثة شتاءات أو أربعة، رأى جاري زوجًا منها يتدليان من حزام صياد خارج قريتنا مباشرةً. منذ ثلاثين عامًا في صباح يوم ضبابي من أيام نوفمبر، أسرتُ واحدًا من صندوق زرع خشبي في وسط كامبريدج لَمَّا فتحت الباب الأمامي لمنزلي آنذاك. أتذكَّر صدمتي أكثر مما أتذكَّر الطائر، أتذكَّر الضجة لا الريش، والهواء المُخلخل.

في محمية ويكن فين، في مكانٍ ما بالقرب من مستنقعات الخُث الجنوبية، تنمو أشجار من المستنقع الآخِذ في الجفاف، ومنذ خمسينيات القرن العشرين تجدها ديوك الغاب كثيفة بما يكفي كي تختبئ تحتها. تلك السُّبخة هي واحدة من ثلاثة مواقع في المقاطعة تتكاثر فيها الطيور في الوقت الحالي. على مدار الربيع، كانت تخرج في دوراتها الاستعراضية فوق الأشجار وخارجًا فوق القصب والسُّعد، مسارات إحصائها، تتقاطع مقاطعها وتاريخها مع رحلات الطيران التي تشبه الألعاب النارية وقرع الطبول القبائلي للشناقب، التي هي أبناء عمومتها الأكثر تعرُّضًا للماء والتي تُدفَع مثلها على حين غِرة إلى الهواء العلوي في موسم معيَّن لكنها تُظهِر حيوية ومعنويات مرتفعة أكثر وهي هناك.

وأنت تسير في أرض المحمية المستوية، تسافر أفكارك إلى أبعد من وِجهتك، تمامًا كما تعود دورات طيران ديك الغاب الاستعراضية في الهواء إلى نقطة بدايتها رابطة نهايتها ببدايتها. فُك الحبْلَ، واشعر بالطيور من جنس «سكولوباكس» تداعبك. كانت السُّبخات غابةً ذات يوم؛ تفصح عن ذلك أشجار البلوط المستنقعية التي ما تزال تطفو أحيانًا كظهور الحيتان وسط الخُث المهترئ. اعتَبِر ديكَ الغاب شجرةَ بلوط مستنقعية أو غصنًا ذهبيًّا: شجرة رطبة ظلَّت محفوظة تحت الأرض حتى انبثقت منها، قديمة دون أن تُمَس، ما تزال مُورِقة مع أن قوامها عَفِن؛ أو غصنًا مورقًا إلى الأبد ربما يكون تذكرة المرور إلى الأراضي المظلمة.

تتمثَّل هِبة الطبيعة في طاقتها الرائعة التي تصل إلينا ونعايشها في حاضرٍ دائم. «آنيتُها» و«واقعيتُها»، وتفاصيلها، تقمع أيَّ شعور قد ينتابنا بأنَّ العالَم يشيخ. الأمر

سيَّان بالنسبة إلى الفصول جميعًا وإلى أعمارها. نموت نحن، لكن الأرض تتجدَّد. لكننا نختبر التجدُّد كموجةٍ تظل تتكسَّر إلى الأبد. هذا يعقب ذاك، حاضرٌ يعقب حاضرًا. رحلاتُ الطيور دليلٌ دامغ على ذلك: إنها كالزمن معلَّق في الهواء وبادٍ للعِيان. لكن في حالة دورات ديك الغاب الاستعراضية، نكون أمام رحلة تحليق تحمل من الحياة المتوارية في الأرض التي هو منها أكثر مما تحمل من الحياة النابضة التي يحلِّق فيها الآن. يدل ذلك على أن أمورًا كثيرة حدثت قبل لحظة التقائنا. وديك الغاب البُني، المتعفِّن أو الذهبي الصدئ للأبد، مثل تفاحة عتيقة من جنَّة عَدَن عتيقة، هو طائر يأتي محلِّقًا من الماضي.

في ثلاثينيات القرن العشرين، أجرى الصندوق البريطاني لعلم الطيور أولَ مسح لديوك الغاب. اعترى عِلمَ الطيور في بريطانيا ثورةٌ تجديدية عارمة. كان يترأس مسح ديوك الغاب دبليو بي ألكسندر. وقد اشتريتُ من بائع كتب مستعملة في كامبريدج نسخةً مُعاد طباعتها ومُجلَّدة من الصفحات التي تسرُد النتائج التي توصَّل إليها السيد دبليو بي المنشورة في موسوعة «إيبيس»، اشتريتُها مقابل خمسة جنيهات إسترلينية. وُضِعت أسئلة استبيان ووُزِّع لجمع بيانات عن تكاثر تلك الطيور وهجرتها وأوضاع تشتيتها، وعن «أهم أعداء» ديوك الغاب وسلوكيات طيرانها الاستعراضية الجديرة بالملاحظة. استعلم الاستبيانُ أيضًا عن أشهر الخرافات عن ديك الغاب — «هل رأيتَ قط الوالدَين يحملان صغارهما؟»

بعض الطيور تكون ذائعة الصيت إلى حدٍّ ليس في صالحها، ومستسلمة للغاية للمهتمين بالطيور. بإمكاننا أن ندرج في تلك القائمة في يومنا هذا طيور النكَّات ومُزرة المستنقعات وحتى الواق. قد تبدو تلك الطيور المميَّزة في بريطانيا، الطيور التي قد تخرج للبحث عنها قصدًا، مملوكة أو مُسيَّرة وتكاد تكون مقيدة بمعاقلها وحصونها. ديك الغاب ليس كذلك. إنه أكثر حيودًا عن ذلك القياس لأن شهرته سابقًا كانت تفوق شهرته الآن. ديوك الغاب هي طيور لجأت إلى العزلة. وهي، بجانب الطيهوج الأحمر، آخِر نوع من الطيور البرية في بريطانيا التي يألفها مَن يريدون قتلها أكثرَ ممَّن كانوا سيحبونها إن أتيحت لهم الفرصة. جميع المشاهدات المدوَّنة لديك الغاب الأمريكي في أوروبا مصدرها جعابُ الصيادين. لم يرَه أحدٌ ممَّن قد يُظهِرون الحب لهذا الطائر وهو على قيد الحياة (هذا الطائر الذي هو أحد أقرباء النوع الأوروبي) حيًّا يُرزَق على جانبنا من المحيط الأطلنطي.

إنه الربيع. تخيَّل ديكَ غاب ينيره ضوءُ الشمس وهو على أرض غابة. يتوارى في مكانٍ ما بين الضوء المفعم بالحياة والأوراق الميتة في غفوةٍ ناعسة. قبوعه في الأرض أمرٌ غامض لدرجةِ أن عُشه لا يكاد يُعثَر عليه أبدًا. لم يدرِ ديفيد لاك — صاحب أول مؤلَّف عن طيور

مقاطعة كامبريدجشاير المنشور عام ١٩٣٤ — إلا بمشاهدة مُسجَّلة حديثة واحدة. يصف نتائجها في تشيبنهام فين بنبرةٍ فيها تأدُّب اجتماعي لرجلٍ يكتب بطاقة شركاء الرقص لامرأة في حفل راقص: «دلَّ السيدُ ميرسير الحارس الضليع المعرفة بالطائر السيدَ آلان الوكيل العقاري على العش.» يرشد مكتشِف العش، مثل كلب صيد، سيدَه إلى الطائر؛ الأمر الذي يؤكد بدوره صحةَ رواية الرجل الريفي.

كان حراس الأراضي البريطانية هم أصحابَ روايات ديوك الغاب التي تحمل صغارَها، التي وردت على لسان أصحاب الأطيان والإقطاعيين. يُفترض أن الطيور البالغة المذعورة تساعد فراخَها التي لا تستطيع الطيران على الوصول إلى بر الأمان بحملها إياها. وإلى جانب ذرعه السماء مستعرضًا في رقصته الجنسية العرجاء، يحمل ديك الغاب صغاره عاليًا هربًا من فِخاخ العالَم الأرضي الذي يحبه في الأحوال الأخرى. هكذا يُظهِر لنا الطائر نفسَه في اللحظة التي يفِر فيها منَّا. هكذا يلتقي الماضي والحاضر. شهد بعض الناس رحلات الطيران تلك من الأرض، لكنَّ مؤلفي الكتب ليسوا واثقين من حدوثها تمامَ الثقة. تساءل جيلبرت وايت الذي جمع بين الأمرين إن كان تحليق ديك الغاب مُدعيًا الإصابة بغرض الإلهاء؛ حيث ينكس ذنَبه بين ساقَيه، قد يجعله يبدو وكأنما يحمل كيسًا به فرْخه. لكن دبليو بي ألكسندر يورِد في تقاريره: «الحراس في مقاطعات هامبشير وورسيسترشير وجلامورجان وتشيشير ولانجشير أرسلوا تفاصيل ...» أفلتت بعضُ ديوك الغاب صغارَها وهي وسط الهواء، وشُوهِدَت تلك الفراخ تسقط أو وُجدَت وحيدةً على الأرض، وشُوهِدت فراخٌ أخرى يحملها والداها لمسافاتٍ أبعد: شُوهِد سبعة وتسعون فرخًا محمولًا بين الساقَين أو بين الساقَين والصدر؛ وثمانية وثلاثون فرخًا تحملها ديوك الغاب البالغة بقدمَيها أو مخالبها؛ وتسعة عشر تسندها الطيور البالغة جزئيًّا بذيولها وثلاثة عشر تسندها بمناقيرها؛ وسبعة تركب على ظهور أبويها.

في خريفٍ قريب، قابلتُ في بريستول فنانةً تُدعى لوسي جوريل بارنز. تعمل مع اللاجئات والمهاجرات في بعض الأراضي المستأجرة في المدينة؛ حيث يتقابلن ويزرعن الخضراوات ويتحادثن. وفي صباح يومٍ شتوي، حين وصلت لوسي لتقابل النساء في منطقة سبيدويل، وجدَت ديك غاب نافقًا حديثًا في مصرف الماء بالطريق. إنها طيور بديعة حين تُرى عن قرب، ولها نقوش ذات تفاصيل دقيقة باهرة؛ ومن ثَم التقطت لوسي الطائر الضحية وأرت مجموعتَها إياه. حزِنَّ لرؤية الطائر الميت، لكنهن انبهرن بريشه. لكن مِزاج النسوة تبدَّل

حين أخبرتهن لوسي كيف أنه يُعتقد أن الطيور البالغة تحمل صغارها وقت الخطر إلى برِّ الأمان. فالعديد من النسوة — اللاتي جِئن من السودان والصومال واليمن — فعلن ذلك مع رُضَّعهن وأطفالهن أثناء رحلاتهن الخطِرة اللاتي قطعنها إلى بريطانيا.

ماراموريش

٤٨ درجة شَمالًا

في أحدِ شهور مايو الممطرة شَمال رومانيا، ذرعتُ أنا وكلير الفَصلَ جَيئةً وذهابًا. وصلت طيور الربيع الجديد في غيمة. العديد من الطيور المهاجرة لم تبتلَّ منذ آخِر مرة كانت فيها هنا في العام الماضي. كان ثَمة ذكَر حميراء في شجرة تفاح في قرية سابونتزا. راقبتُ قطرات المطر تنساب من ذنَبه المهتز، غاسلةً ألوانه وجاعلةً ريشَه المنطفئ اللَّمعة يترقرق للحظة. في القرية نفسِها وتحت الزَّخةِ نفسِها، غرَّدت حميراء سوداء من مدخنة مبلطَّة بالآجرِّ الأسود. كانت قطرات المطر تنساب من ذنَبها المهتز أيضًا.

وجدنا في ظلمة شجرة زان مبتلة خاطِفَ ذبابٍ أحمر الصدر. كان المطر وكأنما يتساقط في مكانٍ داخلي. سوَّد جذوع أشجار الزان وتصبَّب من غِطائها من الأوراق العَفِنة من العام الماضي. كان كلُّ مكان مظللًا وكلُّ شيء مشبَّعًا بالماء. رأيتُ قطرة مطر تضرب ناموسة. إنه مشهد كان سيستمتع به أندريه تراكوفسكي، ذلك المصوِّر السينمائي الشجاع المهووس بتصوير مشاهد تساقُط الأمطار في الأماكن الداخلية. كان يصعب تحديد موضع خاطف الذباب. فصوتُه الدقيق كان يهيم في أروقة الأشجار المرتفعة. وجدناه على غصن شجرة زان منخفضٍ بعد عشرين دقيقة من البحث. كان لونُه بُنيًّا رمليًّا في العتَمة — لم أرَ سوى القليل جدًّا من اللون الأحمر — وكانت أغرودته الرنَّانة المزعجة تدوي حادة في قلب الغابة الذي يتقاطر فيه المطر، لكنه كان يغني مقطوعة موسيقية تلو الأخرى بإصرار هادئ. راقبناه وأصغينا إليه. لم أرَ ذلك الطائر من قبل إلا عابرًا، ولم أسمعه يغرِّد قط. بعد جولة واحدة من موسيقاه الرقيقة، قفز صاعدًا في الهواء وتشقلب ثم حطَّ مرة أخرى — مؤديًا شقلبة خلفية مثالية. حينئذٍ طار مرةً أخرى بسرعة ولم نرَه مجددًا. علَّمنا المكانَ الذي جمعَنا بالطائر، مثل الطفلَين هانسل وجريتل أثناء رحلة سيرهما، بأن ثنينا الأغصانَ ووسمنا الأوراقَ الذابلة، حتى نستطيع العودة لرؤيته مجددًا. لكن بين الليلة وضحاها اشتد المطر، ودنَت السُّحب من التلال وخيَّمت على أشجار الزان، فاضطُررنا إلى أن نتخلى عن بحثنا.

في الوديان كان بوسعنا أن نبصر مسافةً أبعد، لكن المطر كان لا يزال يهطِل. كان التِّبن المحصود يرقُد في لفافاتٍ خَضِلة في الحقول مثل سجاد يعتريه العفن. كانت رؤيته تبعث على الحزن. كان ثَمة طلع شجرة كرَز يتساقط لأسفل وأوراق أشجار خضراء يانعة ممزقة ساقطة. شعرتُ للحظة أن الفَصل انتهى قبل أن يبدأ حق بداية، ولوهلةٍ اغتممت. أعرفُ تلك الأجواء المثيرة للشجن. إنها تجتاحني عادةً قُرب موعد عيد ميلادي الموافق ٢٠ مايو. في طفولتي كنت أتضايق منها — متى يحين الربيع على وجه الدِّقة؛ وأيُّ يوم هو أفضل أيامه؛ وهل ثَمة يوم يكون فيه كلُّ شيء حيًّا؟ كيف يسعنا أن نستمتع بالزروع الخضراء الجديدة وثَمة ما يأكلها أو ينزِعها من الأشجار بالفعل؛ لو أن نُدْفة ثلج ماتت فما عساه أن يبعث على البهجة في طائر وقواق؟ بيضة الطائر لا بد أن تُفقَس حتى يخرج ما فيها إلى الحياة، لكن قشر البيض دومًا ما يبدو مهجورًا وباعثًا على الحزن. كنت أجد أغلفة الأوراق المطروحة مفجعة أيضًا؛ تلك القشور البُنية الميتة على الأرض. ما زلت أجدها كذلك.

في رومانيا، في موقف سيارات خارج محل قروي يبيع دهن الخنزير في الأغلب، وقفت شاحناتٌ تحمل مناحل إلى مروج جبال الكاربات تنتظر في المطر. اشتريتُ برطمانًا من عسل أشجار الصنوبر وبرطمانًا من عسل المروج، شمس السنة الماضية محبوسة فيها. كان صانعو عسل السنة الحالية محبوسين في أبراجهم الخشبية في صناديق الشاحنات. بينما كنت أتمم عملية الشراء، ركضَ كلبٌ من أمامي، كلب عادي متوسط الحجم واللون. كان يحمل في فمه كلبًا أبيض صغيرًا، كان ميتًا. كان ينطلق بسرعة كبيرة. ومن وراء آكلِ اللحم المسعف أو الحانوتي ذاك، كانت تركض نسختان صغيرتان لاهثتان منه. تبعناها جميعًا لكننا لم نستطِع مجاراةَ ركضها.

كان أفرادٌ من طاقم صيانة الطرق يرتدون أكياسًا بلاستيكية على رءوسهم. بعضُهم صنعَ من أكياس المشتريات سترات، وكان أحد الرجال يعتمر كيسَ قمامة وكأنه قبعة. كان ثَمة رجال في الحقول المبتلة يرتدون سترات بذلات رسمية ينبعث منهم البخار كما ينبعث من الخيول التي يقفون بجانبها. وكان رجل آخر يسير في حُلَّته الرياضية المشبَّعة بالماء حاملًا منشارًا بجانبه مثلما قد يمسك شخصٌ سواه بيَد طفل.

بصرف النظرِ عن الطقس، كانت جشنات الشجر تغرِّد بمحاذاة أطراف الحقل، وكان صوت العنادل والسمنات الهزارية (كلاهما موجود هنا) عاليًا أثناء مرورنا بجانبها في المطر، وكانت تصنع همهمة لها أزيز كمحطة محولات كهربائية. رأينا وقواقًا كبديَّ اللَّون،

وهو نسخة من طائر الوقواق حمراء قانية كلون الكبد. حلَّق لقلق أسود فوق وادٍ، يجدِّف جسده وكأنه طوفٌ في الهواء الممطر. وبجوار نهر هائج، تقلَّب فيه الطمي، في المطر الذي كان ينهمر في تلك اللحظة، سمعنا هازجة زيتونية شرقية تغرد؛ تلك جرعة مضاعفة من البلل بالنسبة إلى طائر لم تمضِ سوى أيام قليلة على خروجه من الصحراء الكبرى الجافة.

حاولنا أن نتحرَّك بالسيارة مبتعدين عن المطر، لكنه كان في كل مكان. في مرجٍ مرتفع دوَّى رنينٌ مشوب بالماء لأجراس ماشية، حيوانات ثاغية ذات أصواف تقطر ماءً. كان رعاتُها يعملون، يصنعون الجبن في مَجبَنة بدائية، وهي عبارة عن مِفْرَش بلاستيكي مشدود على إطار من الأوتاد المقطوعة حديثًا. من السقف المؤقت، علَّقوا أكياسًا من الرائب. بدت في الهواء الملطخ مثل عدة أقمار سابحة.

٢٢ مايو. كانت السماء مشرقة ساطعة — بلون أزرق يشبه لون طائر الزُّرَيق — في السادسة صباحًا، لكن المطر عاد من جديد. لمَّا وصلنا إلى خَور بيكاز، كان كلُّ شيء باردًا وزلِقًا. ابتلت الأجرافُ الجيرية بفعل السحابة التي تجزُّها تلك الأجراف. وكان عجيجُ النهر الذي يجري وقد امتلأ على آخِره عاليًا. لم نستطِع رؤية قمة الخَور؛ إذ كان يظلل الخانق سُحبٌ رمادية كشجرة قابوق. جاء غراب أسحم يحلِّق منخفضًا وأطلق صيحته «أوو-أووك»؛ وأطلقَ آخر، خارج مرمى بصرنا، صفيرًا غريبًا خلال السحابة، وكأنما يعرف كلٌّ منهما بوجود الآخر، وكأنما يوجِّه أحدهما (لكن أيهما؟) الآخر. صنع أربعة أزواج من الذعرات الرمادية عُشَّين أخضرَين مكسوَّين بالطحلب فوق النهر مباشرةً. بدا العُشَّان وكأن بالإمكان عصرهما مثل قطعة الإسفنج. سِرنا في الطريق الضيق المتعرج في قاع الخانق حيث يميل كلٌّ من جدار جانبَيه نحو الآخر حتى يكادا يتلامسان. أوجعتني رقبتي من كثرة التحديق إلى أعلى. وبعد مرور ساعة من جولتنا، لمحت كلير هدفَنا، مثل فأرٍ مرتعش غاية في الروعة؛ وهو طائر داب جدران، يحلِّق على ارتفاع منخفض عند واجهة الجرف، يسير خارجًا من بين السُّحب ومتجهًا نحو جماعتنا التي تغرَق بالأسفل.

كان طائرًا قادمًا من علٍ، فجعل العالَم المُبتَل يهتزُّ ويجيش من فرط اتساعه. مَن عساه كان سيحلم بذلك الطائر؟ ليس له ساقان ظاهرتان، لكن له قدمان صغيرتان قويتان. بقدمَيه هاتين كان يتسلق الصخر القاسي الشديد التحدُّر صعودًا ونزولًا في سعادة. له منقار مُنحنٍ يستطيع إيلاجه في الشقوق وإيجاد الحشرات المختبئة. له عينان يقظتان كعينَي الفأر في وجهه الذي يشبه وجه فأر مشدوه. بين منقاره وقدمَيه، يرتدي مِعطفًا رماديًّا وقورًا. حين رأيتُه للمرة الأولى في بيكاز، لم أكن واثقًا إن كان ما أنظر إليه طائرًا أم

نتوءًا صخريًّا تتدفَّق فوقه مياه الأمطار. لكن حينها تحرَّك، أدَّت تلك الحركة الاهتزازية التي تفعلها طيور داب الجدران؛ إذ فتح جناحَيه فبعث الحياة في الجدار الجيري الذي يقطر منه الماء: أضفى لونًا على رماديته، وفجَّر صاعقة كهربية في الغيمة، وأضفى نعومة على المكان القاسي، وحركة على الصخر، ودفئًا على البرودة. كان جناحاه عريضين ومدوَّرين، مثل راحة يَد، ومزخرفَين مثل منديل جيب حريري، طرفهما الخلفي أسود، وطرفهما الأمامي أحمر، وبهما بقعٌ بيضاء ناصعة على الريشات الحمراء في أقصى طرفه الخارجي وعلى قوادمه الأربعة. وأظهر لنا تلك الحقيقة الساحرة عن طِيب نَفْس. مثل حاوٍ يفتح قبضته الفارغة ليكشف عن قطعة قماش قيمَّة، يبسط داب الجدران جناحَيه، ولبرهة يُلقي بعباءة حمراء قانئة على الجرف، بلون نبات الفُوَّة الوردي العتيق، لكنه محبَّب أكثر لعتاقته ولحركته، التي تجعلها سحابة اللون وكأنما تخيِّم على الطائر المتسلق الشبيه بالفأر أو تطفو فوقه. إنه لا يفعل ذلك بغرض التحليق. الطائر الذي رأيناه لم يحلِّق قط؛ بل كان يفضِّل أن يسير نازلًا على واجهة الصخرة الرأسية ثم صاعدًا إياها، خارجًا من الغيمة ثم عائدًا إليها مرة أخرى، لكن كل بضع ثوانٍ كان يبسط جناحَيه ويرفرفهما فيما يأتي ويذهب. وفي هذا الصدد، يكون أشبه بحميراء تستطيع السير نازلة على جرف. وتُعَد رفرفة داب الجدران هي سِمته المميزة، أو ما تُسميه الكتب تعبيرًا بيئيًّا عن الحماسة أو اليقظة. ويُقارن ذلك بغطس الدنقلة وارتعاش ذنب الحميراء. تكثر منه الرفرفة حين يكون متوترًا أو متحمسًا للغاية. ويستخدمها كوسيلة إلهاء. وكتهديد كذلك. كما يستخدمها للتودد إلى الجنس الآخر. لكنه في الأغلب يرفرف لأن ذلك هو شأنه، ولأنه لن يكون هو نفسه إلا بها.

انتظرنا، لكن الطائر لم ينزل مجددًا؛ ربما استمر في الصعود حتى تخطَّى الغيمة، مرتفعًا في السماء الزرقاء، مرفرفًا جناحَيه كالهشيم الذي يُنتِج نار الصباح.

تعيش طيور داب الجدران رأسيًّا: في الشتاء تنزل إلى ارتفاعاتٍ أقلَّ وفي الربيع تصعد إلى أعلى. تقودها الفصول لأعلى أو لأسفل، لا من الجنوب إلى الشَّمال. إنها طيور تهاجر في الارتفاعات. ما زلتُ أُدهَش من معرفة أني رأيتُ في شتاء عام ١٩٧٦ داب جدران في مَقْلع حجارة بالقرب من خَور تشيدر جنوب مدينة بريستول. عرفتُ بأمر تسكُّعه في مَعرض الحديث عن أنباء الطيور، وتوسلتُ إلى أبي كي يأخذني لأراه، دون أن أدرك تمامًا ماهيته أو سببَ شعوري أني مُلزَم بأن أحاول رؤية أحدها. وقفنا أسفل واجهة المَقلع مع زمرة من مراقبي الطيور وشاهدنا الداب وهو يتسلَّق. كان أحد أشكال الحياة الغريبة عني؛ كان

باهرًا للغاية، لكنه فريد لدرجةٍ تجعله عصيًّا على الفهْم أو الحُب. كنت حينها أكاد لا أعرف أيَّ طيور نادرة، ولم أملِك سبيلًا لتخيُّل حياته.

الأغرب من ذلك هو أن الطائر عاد في الشتاء التالي. تحوَّلت هجرته الجانحة الأولى إلى عادة. تخيَّل داب جدران يطير بعيدًا عن جُرفه الذي شهِد مولده (أقربُ مُربي تلك الطيور إلى سومرست موجودون في جبال الألب الفرنسية أو جبال كانتابريا في شَمال إسبانيا)، ويرفرف فوق الحقول المستوية ثم يقطع البحر الهائج. تختلج عباءته الحمراء القديمة وتنبِض. ثم يجد الطائر الغجري الشبيه بالفأر حجرًا رأسيًّا مرة أخرى ويقرِّر أن يتخذه بيتًا له. ثم يكرِّر ذلك طواعية، فلك أن تتخيَّل.

٢٣ مايو. لم يتوقَّف المطر فعليًّا في رومانيا إلا يومًا واحدًا فحسب. قطعنا أكبرَ جزء منها تسمح به طاقتنا مشيًا. تقع قرية توروكو موطن عشيرة سيكيلي المجرية (المعروفة باسم ريميتيا باللغة الرومانية) جنوب مدينة كلوج في وادٍ أحسِبُ أني لم أرَ في مثل نضارته وخَضاره. تحتضن القرية أرضية الوادي بين جبل سيكيليكو الجيري الشبيه بظهر الحُوت والذي يكاد يكون قاحلًا شرقه، وسلسلة جبال تراسكاو الأكثر وفرة في الأشجار غربه.

أردنا أن نحظى بقدرٍ أكبرَ من ضوء الشمس، فبدأنا نسير صاعدَين الأحجار الجيرية فور وصولنا. اجتزنا جانب تل مُدرَّج، محزَّز بالحجارة؛ حيث يتحرَّك رُعاة الغنم بغَنمهم، ثم صعدنا تحت شلال رقيق من أغرودات قنابر الغابات مَنبعه عدة طيور مغردة محتشدة في السماء. أزعجنا طائرًا آخر من الأرض، فطار إلى الشجرة الوحيدة على جانب التل، وكانت شجرة كرز؛ حيث قبع هناك في هدوء حتى تجاوزناه.

نظرتُ أسفل حيث الوادي، وراء المدرجات المكسوة بالعشب الأخضر، إلى نسيجٍ مرقَّع من الشرائط المستطيلة المزروعة، كانت كلُّها خضراء، مذهلة الخُضرة. حين تُرى من أعلى، يكون لكل شريط درجةٌ مختلفة من اللون (تتناوب الشرائط ما بين العشب المزروع لأجل الكلأ، وهكتارات من الأراضي المستصلحة التي تُنبِت المحاصيل). كانت كلُّ درجات اللون موجودة وكلُّ أطيافه. فيض من الخُضرة. لكَم بدت حصيلة مفرداتي عاجزةً أمام ذلك المنظر: يُضاهي وصف ذلك اللون صعوبةَ رسم الصحراء الكبرى. دُحضَت جميع الكلمات المتاحة التي تصِف شتَّى العناصر الخضراء على يدِ ذلك الطائر «الأخضر» المجري: الليموني والزمردي والنعناعي والأفوكادو والنِّيلي والبازلائي والدَّهنَج، والبيريل، والأوكاليبتوس، والزيتون واليشم، والبحر، والأخضر اللينكولني وأخضر نبيذ «شارترتوز» ... الأخضر: النبات المتكاثر منه والنفضي والدائم الخُضرة، السلاطة والذَّوب المائي، لون

الأقنة والزرنيخ، الجازولين، الجَبردين، ضفدع، البروق «تلك الزهرة المخضرة»، إبريق نحاسي، صاعقة بَرْق، لون المرآة الفضي العتيق، عَظْمة متعفِّنة، الطحلب والتفاح، البرقوق الأخضر والغار، سلحفاة مقلوبة ونُسْغ النبات.» لا يمتص أيٌّ منها الضوءَ بالقدْر الكافي، ولا يبدو أيٌّ منها مفعمًا بالحياة بالقدرِ الكافي. لم تُجدِ أيُّ عباراتٍ ملائمة حاولتُ أن أضيفها إلا في بيان قصور التصوير. وبالطريقة نفسها، تفقد أزهارُ الجريس المقطوفة هُويتَها الفعليةِ منذ لحظة قطفِها. كان الأخضر من أسفلنا مخلوقًا حيًّا ينمو، كان بدائيًّا وبَريًّا، كان مثلَ تيار كهربي جامح، كان جياشًا ومهسهسًا ومُتدفقًا. كتبَ صانع الأفلام ستان براكيدج يقول: «كم لون يوجد في حقل من العُشب بالنسبة إلى رضيعٍ يحبو لا يدرك شيئًا عن اللون «الأخضر».» تقول جيرترود ستاين: «الأرض الخضراء الشاسعة الشديدة الأنانية شديدة النقاء شديدة الحيوية.» هي كالنور — بل «هي» نور — ووصفُها صعبٌ مثله.

ثم رأينا شيئًا ليس بأخضرَ لكن تتمثل فيه كلُّ معاني الأخضر. سِرنا على حافة الجرف الجيرية إلى حيث شعرنا بأننا ابتعدنا باتجاه الحقول، وفي تلك اللحظة رأينا طائرًا يحلِّق عاليًا إلى السماء الزرقاء الجيرية منطلقًا من الصخور الجيرية. كان ذَكرَ سُمْنة صخور شائعة يطير في دورةٍ استعراضية. إنه أول طائر من نوعه أراه بعد المهاجِر الشتوي الذي رأيتُه في إثيوبيا عام ١٩٨٨. كان يطير على مَهَلٍ، راسمًا دائرة في الهواء، يرتفع ويتمايل ويهبِط، ويغرِّد أثناء ذلك بألحانٍ كألحان الناي، فجاءَ صوتُه متحشرجًا بعضَ الشيء كصوت شُحرور متعجِّل.

حلَّق مبتعِدًا عن حافة الجرف صاعدًا إلى أعلى، ثم انحرف بغتةً في الهواء انحرافةً حادَّة فوق الوادي الأخضر. حين فعل ذلك، ظهر منه المربعُ الأبيض اللؤلئي الموجود على أسفل ظهره وعجزه. كان من المدهش رؤيةُ اللون الأحمر — الأحمر القرميدي الدافئ الذي يكسو صدره وبطنه — فيه، وكان لونُ ظهره الأسود الأردوازي الذي لا يقل عنه دفئًا يبعث على البهجة. كان منطلقًا في الهواء، يغرِّد طوال الوقت. وكان يحلِّق بانكسارٍ متعمَّد. كان مثل لطخةٍ مرفرفة تتحرَّك مبتعِدةً فوق الوادي الشاسع. بدا كعرضٍ جانبي، حدثٌ هامشي، إلا أن ذلك هو ما جعله يحرِّك المشاعر. أُدِّي العرْض بإتقانٍ تام، ولأن مؤديه كان مستغرِقًا تمامًا فيما يفعله، كان كلُّ ما يفعله قابلًا للتصديق، وصار كلُّ ما يقع وراءه محبَّبًا. كان جورج بالانشين يقول لراقصيه: «لا تُريني روحك؛ بل أريدُ أن أرى قدمَك.» تجسَّدت حقيقةٌ ما في فِعل الطائر: كان انتفاضةً ليست كذلك في حقيقتها، منديلًا مرميًّا

ليس كذلك في حقيقته، دعوة للمبارزة ليست كذلك في حقيقتها. كان يؤدي تلك الحركات الضرورية، لكن خلفها جميعها كانت تكمُن حيويته بطريقةٍ مغايرة، وقد أظهر ذلك الشيء الحي الغامض، الأبسط من عرضه، لكنه أكبر وأفضل منه كذلك.

في طريق نزولنا من الجبل، رأينا نسخةً بشرية من العرض نفسِه. لا يمارس أيٌّ منَّا الرقص طوال الوقت، لكن (مثل الحَجل) بإمكانه أن يكون طريقةً لإظهارِ حيويتنا، نركل بكعوبنا لأعلى كي نُظهِر قدمَينا. كان صبيٌّ قد أُرسلَ للمساعدة في جَمْع غَنم عائلته لليلة. وكان قد صعِد الهضبة وصفَّر لكلبٍ بتعليماتٍ ما، وبعد أن أرسل القطيع إلى أسفل المصاطب، استدار ليتبعها هو. غابَ عن نظرِ جميع أفراد القطيع، وكذلك عن نظرِ أبيه الذي كان في الحظيرة على أطراف القرية. دخل إلى دربٍ مُترَب، وفيما فعل ذلك قطعَ خطوتَين أو ثلاثًا حجلًا ثم حجلَ مثلهن. وتصاعد من الدرب غبارٌ على إثر مرحِه.

تبِعناه إلى أسفل وسط صليل أجراس جمْع الغنم ونُباح الكلب. أسفل ينبوع، كانت تنمو ثمار فراولة برية. وكانت أنواعُ فراشات لا أعرفها، واحدة فريتيلارية وأخرى لها جناحان بُنيان كالشيكولاتة تميِّزهما بقَعٌ برتقالية. صاح طائر سُمَّان كان متواريًا بين العشب، فبدأ ثبجٌ مخطَّط ينعَب. وفي القرية، توقَّفنا عند نافذة مفتوحة في الشارع، تبيع منها سيدة عجوز ترتدي مئزرًا وتربِط وشاحًا على رأسها شراب «بالكينا» مصنوع في المنزل (تركيز الكحول فيه ٥٢ في المائة)؛ ذلك المشروب الروحي المنقوع في فاكهةٍ ما (أعتقد أنها البرقوق). ناولناها نقودَنا فابتسمت ابتسامةً مشرقة وناولتنا زجاجة مشروب غازي فارغة ملأتها بدوائها. استمتعنا بارتشافه ونحن جالسان في الميدان، فيما جاءت أبقار القرية ماضية في سبيلها إلى بيوتها. كانت تفعل ذلك كما الأطفال العائدين من المدرسة. ظهرت عشْر بقرات عملاقة كريمية اللون في الميدان دون قائد. سُمِع خُوارٌ خافت ورنينُ أجراس أقلُّ خفوتًا. انفصلت بقرةٌ تلو الأخرى ثم سلَكت الأزقة المؤدية إلى بيوتها. مضت اثنتان في هذا الاتجاه، ومضت واحدة في ذاك. كانت تعرف طريقها. كلُّ بيت في القرية هو بيت مزرعة، ومعظم البيوت لها بوابة خشبية عريضة تؤدي إلى فِناءِ حظيرة. تُفتَح البوابة الكبيرة في البيوت التي تنتظر وصول بقرتَين. أما في البيوت التي تنتظر وصول بقرة واحدة، فلا تُفتَح سوى البوابة الصغيرة المخصَّصة لعبور المشاة. لم يكن عرضُها أكبرَ من عرض الإنسان بكثير، لكن الأبقار كانت تقحم نفسها خلالها، تتأرجح ضروعها الممتلئة من أعشاب اليوم الخضراء يمينًا ويسارًا وترتطم بالقوائم الخشبية أثناء سيرها.

سيكيليودفارهيلي وتارا

٤٦ درجة شَمالًا و٤٤ درجة شَمالًا

كتب ريلكه في أول رسالةٍ من «رسائل إلى شاعِر شابٍّ» (١٧ فبراير ١٩٠٣) يقول: «معظم الأحداث يعجز عنها الوصف. فهي توجد في عالَم لم تقتحمه كلمةٌ من قبل.» يتمحور الكثيرُ من طبيعة كوني مراقبَ طيور حول عدم رؤيتي لها. تعلَّمتُ الكثيرَ بهذه الطريقة. وحالفني الحظ إذ شهِدتُ بعض «أحداث» كتلك التي يصفها ريلكه.

مرتَين في ربيعَين أوروبيين، استطعتُ أن أرى أكثر، أو أن أرى أبعد، بعدم رؤية شيء أو برؤية الكثير. انتظرتُ ذاتَ مرة في غابةٍ حيوانًا لم يأتِ. وفي مرة أخرى، في مكانٍ مشابه لكن في بلد مختلف، ظهر الحيوان الذي كنت أنتظره أخيرًا. حينها شعرتُ وكأني رأيتُ حيوانًا كما قد يبدو في نظرِ نفسِه لا كما قد يبدو في نظري.

في هاتَين المرتَين اللتَين كانتا في الدُّجَّة أو أظلم (فجر، وغسق)، جلستُ وانتظرتُ وراقبتُ لساعات على حافة أرضٍ مقطوعة الأشجار. مرة منهما لم يأسِرني شيء، والمرة الأخرى تبدَّلتُ مثل أسيرٍ من كوني سجينَ العَدَم إلى كوني شاهدًا لشيء. في هاتَين المرتَين (حين أبصرتُ هدفي، وحين لم أبصره) شعرتُ بأني قادر على رؤيةِ شيء أبعدَ مما تبصره عيناي، قادر على الشعور بالزمن «خارج عقلي» إنْ صحَّ التعبير، وقادر على شهود مضي العالَم واستمراريته، كما يمضي حينما لا نكون فيه.

تقضي لورين هارتكي، بطلة رواية «فنانة الجسد» لدون ديليلو، ساعاتٍ تراقب بثًّا حيًّا بالكاميرا منقولًا عبر الإنترنت لطريقٍ مهجورٍ في بلدة كوتكا الفنلندية الصغيرة أثناء حزنها على فقدِ زوجها. تقول في نفسها: «الأوقات الراكدة كانت الأفضل».

حصلتُ على قسطٍ جيد من الراحة في أرضٍ مقطوعة الأشجار قريبةٍ من قرية أيفو، شَمال شرق سيكيليودفارهيلي في رومانيا حيث انتظرتُ آملًا رؤية دُبٍّ بُنِّي.

كنا قد خرجنا برفقة جولا، مُزارع مُلتحٍ يرتدي حُلَّة خضراء. كان يَعتقد أن جبال هارجيتا تحوي عشرين دبًّا. وكان علينا أن نختبئ كي نحظى بفرصة لرؤية أحدها.

وصلنا وقت الغسق. كانت السماءُ قد أمطرت في وقتٍ سابق، لكن السُّحب انقشعت جزئيًّا من السماء. كانت الغابة تكتظُّ بأشجار الزان والشوح. بينما نحن نسير، يُسكِتنا جولا، رأينا صعوًا أصفر العُرف منهمكًا وسط إبر شجرة صنوبر، ونقَّار خشب أسود ونقَّار خشب رمادي الرأس يحلِّقان فوق المسار المُوحِل. تسلَّقنا إلى مخبأ جولا. أوصدَ البابَ بأن

أسندَ إليه بندقيته، ثم أخرجَ من تحت منضدته زجاجةً من شراب «بالينكا» (مرسومًا على مُلصقها ديك خلنج)، وملأ منها كئوسًا مرَّرها إلينا دون أن ينطِق بكلمة. نظرنا خارجًا إلى قطعةِ أرض كان قد قُطِع شجرها: كتلة متشابكة من الأغصان وجذوع الأشجار، في منتصفها لا تزال شجرة زان قائمة. شُدَّ سلك من شجرة لأخرى عند طرف قطعة الأرض، يتدلَّى منه برميلٌ بلاستيكي أزرق. يُرسَل منه كلَّ ليلة في تمام السابقة شلالٌ من حبوب الذرة طُعمًا للدِّببة. وصلنا إلى المخبأ مباشرةً بعد إنزال دفعة منها.

حينها لم يحدث شيء. حطَّ شرشور وجاء قِيقٌ إلى الذُّرة ثلاث مرات. ثم مرَّت طائرتان فوقنا. وبدأ الضوء يَخفُت. وبدت أوراق أشجار الزان تستقر في منبتِها. وعلى الجانب المقابل من قطعة الأرض الجرداء، صار الهواء مُشبَّعًا بالرطوبة، وفي النهاية لم أستطِع تمييزَ جذوع الأشجار من الليل. احتدم تغريدُ السُّمان المغرد في الغابات المحيطة — وكأنما يجفِّف الوقت العابر بمنشفة — ثم خفَت. تقلَّصت المسافات التي كانت قد اتسعت بأغرودة الطيور المسائية فيما تلاشى آخِر بصيص ضوء من السماء. وعندما سطَع القمر — في مكانٍ ما بعيدًا عن الأنظار — استضاءَ الليلُ فعليًّا، لكن حينها بدا الضوء عتيقًا، كالضوء المنعكِس من مرآة عَكِرة. وكأنه كان يسطَع بميلٍ على خشبةِ مسرح وقعَت عليها أحداثٌ لكنها خالية منها الآن، بإمكانك أن تستشعر ذلك.

حملقتُ. ولكن لم تأتِ أيُّ دببة.

ربما يشبه ذلك حال الأشباح أو الموتى. ربما كان ذلك ما أفكِّر فيه، أو في كلمة «الأرض المقطوعة الأشجار»، أو ربما لم أكن أفكِّر في شيء يُذكَر على الإطلاق. مرَّ الوقت خُلسةً واجتاز النقطة التي كنت أتوقَّع عندها أن أشارك في أي لحظةٍ خاصة قد تأتي، ووصلنا — الأرض الجرداء وجولا وكلير وأنا — إلى ملكوتٍ آخر. تسلَّل ضوءُ القمر حينئذٍ تقريبًا، فاستطعتُ رؤيةَ المزيد من اللاشيء الذي هو كلُّ شيء في غابة الليل. واستطعتُ أيضًا أن أرى اللاشيء الذي هو كلُّ شيء كان موجودًا ليلةَ أمس، حين لم نكن هناك، والشسوع الحميمي الذي سيكون موجودًا ليلةَ غدٍ حين لن نكون هناك. يقول أحد قَتَلة بانكو، في مسرحية «ماكبث» عن المطر والليل والموت، الذين هوى بعضُهم فوق بعض بطعنة من سكينه: «فلينزل إذَن». في الأرض المقطوعة الأشجار، شعرتُ بأني أعرفُ ما يعنيه ذلك، وما يُثيره في النَّفْس.

أغشَت غيمةٌ ضوءَ القمر، فاختفت درجاتُ اللون الأسود المتعددة من المساحات بين جذوع الأشجار على الجانب المقابل لحيث كنت أجلس. ومع ذلك، اشتد بصري في ذلك

الفراغ. كنت شبه عَدَم، وكنت أنظر إلى مكانٍ لا يعبأ بي. رأيتُ الغابة دون أن أعرفها جلية، وأقرب ما يمكن إلى الوضوح، وكأنما العصب البصري خلف عيني يعمل بينما عقلي نائم. استشعرتُ وجودي هناك بإحساسي لا بحواسي. كما أحسستُ به لا كما خبرتُه. أبصرتُ لكن دون معرفة، ولأني لم أكن أبذل أيَّ جهد معرفي، صار المكانُ أقرب إلى طبيعته.

لم أتوصَّل إلى تلك الفكرة بنفسي. بل جاءت هي إليَّ.

كانت ساعات قد مرَّت على انصرام اليوم، لكني استطعتُ الآن أن أرى نهايته — رحيل الضوء وبرحيله يرحل كلُّ ما يكشف عنه الضوءُ في النهار؛ إفراغ كل شيء دون إزالة أي شيء، هكذا تسير الطبيعة حين لا نكون موجودين فيها. كنت أعرفُ أنه أمرٌ عادي، لكنني شعرتُ به كأنه رؤية. خُلو الليلة من الدببة هو ما جعل ذلك يحدث. ساعدني عدم حضور دُب على الرؤية في الظلام. لو كنت رأيتُ دبًّا، لَمَا رأيتُ سواه؛ لكن في غياب الدُّب استطعت أن أرى كلَّ شيء.[٢]

كان يُعتقد قديمًا أن الدببة تُولَد بلا هيئة فتلعقها أمهاتها على هيئتها تلك. كانت الدببة في أيفو موجودة في مكانٍ ما على هذه الحال لكنها كانت لا تزال مبهمةً ومستترة، غير متاحة لي، وغير متاح رؤيتها بعد.

بعد ثلاث ساعات سِرنا عائدين في الظلام. كنا نسمع خَشْف أقدامٍ على المسار أمامنا.

قال جولا: «إنه غزال.»

عام آخر، وموقع آخر لمراقبة الدِّببة. تلك المرة في متنزَّه تارا الوطني في غرب صربيا — عين أخرى تنفتح على السماء، في غابة جبلية من أشجار الزان والتنوب، تشبه غابة رومانيا لكن أشجارها أطول. كان يوجد جهاز إنزال لحبوب الذُّرة مثل ماكينة بيع آلية. وكذلك طُعم إضافي: إذ ألقى شابَّان أنمشان يرتدي كلٌّ منهما بنطالًا وصدرية رياضيين ببقرةٍ ميتة في الأرض المقطوعة الأشجار. لعلها تغري دبًّا بُنيًّا. وفور أن أطاحا بها من المقطورة لتسقط على الأرض المُوحِلة، وجدَ الذبابُ جميعَ الأجزاء الرخوة ونقاط الدخول فيها. ضاقت عيناها الدائرية الحالكة السواد ونحن نحدِّق إليها. حطَّت فراشةٌ زرقاء صغيرة على فتحةِ شرجها المرتخية واستقرت عليها. كما حلَّق طائرٌ فوقها ونظر إلى أسفل يُطالِع قائمة الطعام.

كنت برفقةِ صديقي مارك كوكر المهتم بالطيور. غادرنا لبضع ساعاتٍ من أجل مراقبةِ طيورٍ خلت من الطيور وعُدنا إلى الأرض المقطوعة الأشجار في الرابعة والنصف

عصرًا. جلسنا في مخبأٍ خشبي ساعتَين، قضيناهما صامتَين، نتطلع نحو الخارج. كان يرافقنا رانكو ميلانوفيتش، أحد الحُرَّاس في متنزه تارا. وكان قد أرسل لنا سلفًا ملاحظاتٍ إرشادية:

> سنمكُث في صمتٍ تام داخل المخبأ، دون أي مأكولاتٍ خفيفةٍ أو مشروبات ساخنة أو زجاجات بلاستيكية أو تدخين أو هواتف محمولة أو ملابس تُصدِر خشخشة أو مرحاض. لا تستعملا عطورًا من أي نوع.

كنت قد اشتريتُ بعضَ البسكويت بالشيكولاتة اخترتُه لأنَّ اسمه «بلازما» والشركة المصنِّعة له اسمُها «بامبي». اضطُررتُ إلى أن أبقيه في حقيبتي لا يبرُحها.

ما حدث بعدها كان عرْضًا سينمائيًّا للقطاتٍ مقرَّبة بالحركة البطيئة شعرتُ بأنها مجلوبة من وراء أفقٍ ما: أزهار بليس تنغلق فيما ينحسِر عنها ضوءُ الشمس، عُثَث وذبابات نوَّار تسبَح في الهواء في بِركٍ من الضوء الأغبر، شحارير حاضرة، لكنها لا تؤدي دورًا تمثيليًّا إن جاز التعبير، وسكون الأشجار الأزلي. كان مشهدًا يصوِّر العالَم وهو يسير على سجيته؛ الحقيقة كما تبدو من خلال عدسةٍ ضُيِّقَت فتحتها.

في الخامسة وأربعين دقيقة ظهرت الفرجات الأولى في النسيج الكثيف من أغرودات الطيور.

في تمام السادسة، جاء دُب. بدا وكأنما استيقظ منذ وقتٍ ليس بطويل. كان دخوله باهرًا، سار خارجًا من بين الأشجار برشاقةٍ وئيدة ثم توقَّف في الأرضِ المقطوعة الأشجار. كان هو مَن تخيَّر توقيتَه المناسب تمامًا. هذا ما شعرتُ به. كانت في حوزته ساعتُه الخاصة. بدا الحيوان ضخمًا وحقيقيًّا إلى حدٍّ كبير. وبدا عجوزًا. كانت مِشيتُه المتهادية عجوزة، وكذلك فراؤه، وضربُه الأرضَ ببراثنه، وسَمتُه الذي يشبه سَمْت الجِد، وأنفاسُه التي تعلو وتهبِط. جعلني أريد أن أصدَح بأنه حقيقي وبأني أوقِّره. بدت مِشيته المتهادية طبيعية للغاية: مِشية دُب أكيدة، غير مصطنعة. صار كلُّ شيء حوله جزءًا من مِشيته. انساب الكوكب حوله من كل النواحي. في الجزء الواقع في القطب الشَّمالي من أمريكا الشمالية، يُسمى الدُّب باللغة الإنكتيتوتية «بيهوكاهتاك» — ويعني «السائر»: كان ذلك الوصف ينطبِق تمامًا على ذلك الدُّب في صربيا. كان يسير وكأنما يمرِّر الكرة الأرضية من تحت أقدامه. كانت عيناه ضيقتين جدًّا ومخالبه صفراء طويلة. لم يبدُ أن أيًّا منهما يليق به، وجعلاه يبدو وكأنما لم ينتهِ بعدُ من تطويرِ نفسِه. الحياة ليست مثالية. كان يبذل

جهدًا. جعلته شدةُ الضوء الساطع في الأرض المقطوعة الأشجار يُضيِّق عينيه أكثر. كانت قوائمه أغمقَ من بقية فِرائه. بدت مثل بنطالٍ فوقي، وذكَّرتني بالرقص الشعبي. بإمكانك أن تستشعر نومَه في فرائه. بل تعلم أنه نام في فرائه ذلك. كان أنفه رطبًا. حين اقتربَ أكثر، سمعتُ أنفاسه المتحشرجة ورأيتُ الحشرات التي كان زفيره يستطيرها من وجهه. تناثر ذبابٌ دقيق ونحل.

سار عابرًا الأرض المقطوعة الأشجار وتوارى عن الأنظار؛ خروجه لم يكن خروجًا في الحقيقةِ لأنه لم يكن قد دخلَ حقيقةً، بل كان مجرد عبور. في السادسة والربع عاد وأخذ كوز ذرة مجفَّفًا من كشك الفشار. اضطُر إلى أن يرفع قائمَتيه الأماميتَين كي يبلغ مكافأته. بدا حينئذٍ مثل دُب يرتدي بذلة على شكل دب، وشعرتُ بالأسف لأني شهِدتُ ذلك. تجاهَل البقرة الميتة، غير أنه وجَّه أنفه المترنِّح صوب رائحتها أثناء مروره. غادر الأرض مرة أخرى. وفي السادسة وخمس وعشرين دقيقة ظهر مجددًا في مسارٍ يؤدي إلى الأرض المقطوعة الشجر، لكنه توقَّف قبل دخولها وغادر المسار ليسير بين الأشجار. حينها بدا عتيقًا جدًّا وباهرًا جدًّا، كشيء وُجِد قبل أن توجد الكلمات أو التفكير أو حتى البصر، شيء بعيد، بعيد جدًّا، شيء لا يزال جامحًا من قبلِ أن يوجد أي شيء فينا.

بالطبع أعدتُ صياغة الدُّب حين وردَ في ذهني؛ إذ لا أستطيع أن أذكر ما رأيتُه حقيقة، إنما أذكر فهْمي لما رأيتُه. كلُّ شيء يصير مميزًا حين ننظر إليه. تجفُّ البرِّية سريعًا كما الندى في الشمس. فكَّرت في الدب وكأنه الربيع يحل على جميع أرجاء تلك الغابات — جاء حديثًا، استيقظ منذ وقتٍ ليس بطويل، بيرسيفوني في ملابسَ تنكرية. لكن ربما ينبغي لي أن أكتب فقط ما كتبه رانكو في سجِله: التاريخ … الزمن … المكان … دبٌّ. للحظة، لحظة عابرة، وهو يستدير خارجًا من المسار ويمضي بين الأشجار، شعرتُ بأن حضوره المطلق يتراءى لي: كدُبٍّ يُدرَك أو بالأحرى «يُستقبل»، لكن بلا تدخُّل من الفِكر، وفي تلك اللحظة، تجسَّدت الأشياء المعدومة الطاغية الحضور في تلك الأراضي الأخرى المُجتثَّة التي انتظرت فيها أو تمثَّلت أو اكتست بالفراء — كما يقول ديلمور شوارتز في قصيدته: «الدب الثقيل الذي يصاحبني.»[٣]

لم يكن يعرف ذلك. لم يكن يعرف أن ثَمة مَن يُراقبه. ولأنه لم يصدر عنه ما يدُل على أنه مرئي، استطعنا أن نراه — أو نظن أننا ربما نكون رأيناه — دون أن نبصره؛ إن جاز التعبير. اختبرنا ما يُسميه تي جيه كلارك في كتابه «رؤية الموت»، عن تكرار النظر إلى بعض لوحات بوسان، «الفعلَ الحسيَّ المجرَّد «الأخرق» الذي هو استقبالُ شبكية العين

عناصرَ التكوين.» رأينا الدُّب على حين غفلة منه، ورأينا أنفسنا كذلك. جاء متحجرًا كما الحجر في صورته المُثلى. وأرضيًّا، فيه شيءٌ من الأرض. جاء دبًّا خالصًا. ثم مضى.

عُدنا إلى مخبأ مراقبة الدببة في الساعة السابعة صباح اليوم التالي. كان فوق الباب لافتة مكتوب عليها «فيلا ميدو». طارت فراشة برتقالية بجوارنا، ولوهلة حوَّلت الأرض المُجتثَّة إلى أرض مروج طبيعية.

كما حدث من قبل، جاء دُب بعد مرور مائة دقيقة. في التاسعة وأربعين دقيقة، جاء صغير دُب ضئيل الحجم، عمره عام واحد. كان فراؤه أشعث؛ ربما يكون قد استيقظ لتوه؛ إذ كان يلتصق به بعضٌ من أوراق أشجار الزان القديمة التي يتخذها فراشًا له. أصدر نقيقًا خافتًا وهو يلتقط كوز ذرة من الإناء. كان أشعث وفراؤه أطول من فراء الدُّب الأكبر سنًّا الذي رأيناه. بدا وكأنما حضنَه دُب.

قبل أن نغادر، التقطتُ ورقتَي شجر ذهبيتَين نفضَهما الدُّب عنه فسقطتا على أرضية الأرض المُجتثَّة. وما زلت محتفظًا بهما.

سيدربرج

٣٣ درجة شَمالًا

لدى كلير صديق يُدعى مارك جونستون؛ التقيا حين كانا يرتادان مدرسة ثانوية واحدة في كيب تاون، وكان اهتمامهما بالصخور (والخرائط) سببًا في توطيد أواصر الصداقة بينهما. كان كلٌّ منهما قد اصطحبَ ابنه أو ابنته إلى مكانٍ يُدعى «سكراتش باتش». وهناك، داخل سقيفة صناعية على أطراف بلدة سايمونز تاون في شبه جزيرة كيب، يمكن للأطفال أن يفتِّشوا في أكوام من الحجارة ويختاروا ويجمعوا الأحجار الكريمة المصقولة بالتدوير التي تُقلَّب في بلورات معدنية. ويكون عليك أن تدفع حسب حجم الحقيبة التي تملؤها. ما زال المكان مفتوحًا، ويضم الأحجار والبلورات الجنوب أفريقية بين معروضاته الآسرة، بما فيها العقيق وعين النمر والمرو الزهري والجمشت واليشب. باتت كلير ومارك شغوفَين بتسلُّق الصخور. الترعرع تحت جبل الطاولة يصنع من الكثيرين في كيب تاون أشخاصًا ماهرين في تسلُّق الصخور والقفز بينها. كان كريستوفر والِد كلير متسلِّق جبال مخضرمًا في شبابه، وما زال (وهو في عقده الثامن) يتسلَّق الجبال صعودًا ونزولًا (بسرعة) مرة على الأقل أسبوعيًّا. وكان هو مَن شجَّع ابنته وصديقَها على العديد من رحلات تسلقهما الأولى.

ما زال مارك مُتسلِّقًا. تحوي شقتُه — أسفل جبل الطاولة — صناديقَ من الأحجار التي جمعها من عدة قمم جبلية في جنوب أفريقيا والعديد من المناطق المرتفعة الأخرى. ما زال مُحبًّا للصخور. ولأنه قضى عمره دارسًا للتضاريس وبنية الأرض، فإنه يفهم تعليقَ جاري سنايدر عن العصر الحجري من منظور حركة العصر الجديد (مقتبِسًا كلام معلِّمَي الزِّن؛ دو جين وفورونج) أن «الجبال في تسيير مستمر». استطاع مؤخرًا أن يضيف منطقة الانزلاق التكتوني التي تسبَّب فيها زلزالٌ بنيوزيلاندا إلى سيرته الذاتية. لكن بمرور السنين، كان شعوره بالارتياح تجاه مجموعته يقلُّ تدريجيًّا. والآن قلَّ عددُ الصناديق في منزله. ذلك أنه في رحلات التسلُّق والسير في دروب التلال كثيرًا ما يحمل معه صخرةً ما في حقيبةِ ظهره ينوي إعادتها إلى البُقعة التي أخذها منها. قد يبدو ذلك تصرُّفًا باهظَ التكلفة للغاية فيما يتعلق بالأحجار، لكن إعادة مارك للأحجار إلى مواطنها يتعلق أكثر بمردود ذلك عليه فيما يخصُّ علاقته بالصخور. سرقاته للصخور — حين اعتبرها كذلك — جعلته يشعر بأنه كان يتعدَّى عليها، واكتشفَ أنه يريد للصخور أن تكون في مواطنها أكثرَ مما يريد لها أن تكون في موطنه هو، وأن أي قشور تنفك عن سطح العالَم من الأفضل معرفتها باعتبارها جزءًا من الجبل لا باعتبارها ملكية أو جائزة لأحد وقفَ عليها يومًا ما. فحين تُعاد الصخور إلى مواطنها، تعود لها قيمتها؛ إذ ترقد هناك، كما في نهر الحصى في قصيدة شيموس هيني، «جواهر في عين مبصري الحقيقة».

في بلدية سيدربرج، شَمال مدينة كيب تاون، لا يوجد فقرٌ في الصخور كما لا يخفى على أحد. قادني مارك أنا وكلير في رحلاتِ سير وتسلُّق في مناطقَ طبيعيةٍ عديمة الحياة بالكامل؛ عظام فقط دون لحم. الصخور هناك تكفي وتفيض. وبطبيعة الحال، يمازحنا مارك مزحةً قديمة خاصة بمتسلقي الجبال، حين ندير ظهرَينا إليه، فيضع في حقيبةِ ظهر أحدنا سرًّا صخورًا كي يصعِّب رحلةَ صعودنا. لكننا نردُّها له أيضًا؛ إذ نجحتُ في أن أضع كيلو كاملًا من أحجار جبال كوجيلبرج الرملية في حقيبته. ليس نقل الحجارة كتلة تلو الأخرى إلى الجبال هو ما يزعج مارك؛ بل طريقة انتهاكنا لها وما جعلناها عليه حين أخذناها باعتبارها تذكارًا على سبيل الغنيمة أو تشكيلنا لها على هيئة ميداليةٍ حجريةٍ ما. ربما ينطبق ذلك الاكتشافُ على جميع تعاملاتنا (أو تعاطينا) مع الطبيعة وأي إعادة تشكيل تملكية (أو إهدار) لمادتها. أرى في تصحيحِ مارك لعادات شبابه، وتجريده لنفسه من الجوائز التي اجتهد كي يحوزها، مثالًا يُحتذى به. فالطبيعة تُدرَك على نحوٍ أفضلَ وهي في مكانها، حتى وإن كانت بعيدةً عن الأنظار.

في آخرِ أيامِ تجوُّلنا في سيدربرج، بِتْنا ليلة عند سفح صخرة رمادية مائلة إلى الحُمرة وكأنها جريحة. كان سبب الجرح حريقًا شبَّ وليس سارقًا. احترقَ الجبلُ الصيفَ الماضي. كنا في شهر يوليو، منتصف الشتاء في جزيرة كيب (منتصف فصل مقلوب بالنسبة إليَّ أنا الذي كنت مقيمًا في إنجلترا)، وكان البرد قارسًا عند الارتفاعات الشاهقة. تركنا خلفنا أي نبات أخضر في أرض الوادي المزروعة المحيطة ببلدة تُدعى سيريس. هناك مررنا بين لافتتَين على الطريق تشيران إلى الاستحواذِ على محاصيلَ عدة واستهلاكها؛ لافتة غرسَها مزارع في منتصف أرضه المثمرة مكتوب عليها «هذا وادٍ موهوب للسيد المسيح»، ولافتات وضعها المجلسُ المحلي على أطراف عدة مستعمرات مكتوب عليها ما معناه «يُحظَر الباعة المتجولون».

كانت المزرعة التي أقمنا فيها (وهي واحدة من المزارع الأخيرة في نهاية وادٍ يضيق) يُزرع فيها الخوخ لتجفيفه، وكان المسار المؤدي إلى الحظائر مفروشًا بالحصى ونوى الخوخ، الآلاف المؤلَّفة منهما. بدت وهي غائرة في رصيفٍ على الدرب الأغبر مثل عملٍ أخرجه صانعُ نماذج مهووس، مثل عددٍ لا يُعَد ولا يُحصى من البدو أو عيون وحش السايكلوب التي تطرِف واحدة تلو الأخرى، يلتقط كلًّا منها ويصيغها ثم يضعُها أرضًا. أضاءها كشَّاف الرأس الذي أرتديه حين خرجتُ أنا ومارك في ظلام الجبل نجمع بعضَ الهشيم لنارٍ ندفئ بها ليلتنا.

كانت السماء صافية، ترسل إلينا هواءً باردًا يجعل أنفاسنا تستعر أمامنا. يعرف مارك النجوم بقدرِ ما يعرف الأحجار، فانخرطنا في حديثٍ عنها مع الليل. كانت أحجارًا ضخمة تحلِّق عاليًا: في صخب درب التبانة المذهل الساطع، المكدَّس بالنجوم، المكتظ بها، كانت في كل لمحة من السماء نجومُها، ورأيتُ كوكبة الجبَّار، التي كانت مقلوبة بالنسبة إليَّ، وكوكبة صليب الجنوب. لمَّا أشار مارك نحوها، رأيتُ لأول مرة سديم كيس الفحم، وهو ظلامٌ أسود يفتح عَنوة فرجةً فوقنا في أحد جوانب هذا الكَم الهائل من النجوم. من المألوف رؤيته في السماء المظلمة في النصف الجنوبي من الكرة الأرضية، لكنني لم أكن قد لاحظتُه من قبل في أي ليلة أفريقية أخرى. كان موجودًا — أو بالأحرى غائبًا. بدا كالعَدم؛ مثل ثقبٍ أحدثته عُثَّة في نسيج الليل الصوفي المرقَّط. تزاحمت النجوم على حافته، لكنه بدا مثل مساحةٍ فارغة.[٤] لكن عند رؤيته عن قربٍ أكثرَ عبر المنظار المكبِّر، بدا لي عمقه المُخْمَلي الذي يقشعر له البدن أكثرَ ظلمة، ثم بدا وكأنما انتثرت رقعةٌ من الغبار الدقيق فوق حُبيباتٍ أكثرَ خشونة أو غيمة من اللواقح هبَّت فوق مشتلٍ بعيد. أرانا منظرًا — مبهمًا ومشوشًا —

لفضاءٍ يبدو وكأنما زُجَّ به خلفه أو وراءه، لكنه في الواقع، أو بعبارةٍ أبسط أو أوضح، كان مستترًا به. فكيس الفحمِ ما هو إلا غبار، سديم من الغبار النجمي الكثيف الذي يحجُب رؤيتنا لتضاريس السماء خلفه: يدخل وكأنه ذراتٌ أو عوائمُ في عينِ مجرَّتنا. أو لعله الهواء البارد تزفِره السماء. بدا وكأنه اقتحم المشهد، إلا أن تعتيمه للضوء قد زاد كلَّ شيء في سماء الليل جمالًا. يومًا ما سيضيء السديمُ الذي في كيس الفحم بوَهج العديد من النجوم المستعِرة اليافعة، لكن لا يعدو غبارُه في الوقت الحالي أن يكونَ رَهْجًا، ويصنع تجمُّعًا للاشيء الذي يصبح وهو متجمع في رقعته حقيقةً مبهمة تبرز كلَّ شيء حولها، فتجعل مجال الليل بالكامل يبدو كمخطَّط هندسي من نوعٍ ما. حين تنظر إلى عتَمته التامة، فإنك تستطيع رؤيةَ الظلام؛ وحين تنظر إلى ما هو محجوب وراءه تدرك ما قد يعنيه الضوء.

تاركوينيا

٤٢ درجة شَمالًا

كان الخوضُ في المساحات المظلمة سعيًا وراء فهمٍ أوضح لمفهوم حياةٍ أفضلَ يعني لدى إتش لورانس، وهو في غرب إيطاليا عام ١٩٢٧، أن يسير خلفَ دليلٍ يحمل مجموعةَ مفاتيح ومصباحًا يعمل بغاز الأستلين. في مدينة تاركوينيا، على «تل جنائزي» ينمو فيه «ورد الصخور» و«أزهار البروق»، تبِعَ لورانس الرجلَ وضوءَه «إلى داخل ثقب مظلم ضيق تحت الأرض: ثقب مظلم ضيق، بعيد عن شمس العالَم العلوي»:

> في العتَمة، حين نعتاد الضوء، نرى أسرابًا من الطيور تحلِّق خلال الضباب، تنطلِق من البحر، لا يزال رحيقُ الحياة في أجنحتها. فنستجمع شجاعتنا وننظر من كثَب. كانت جدران الحجرة الصغيرة مكسوَّة برسومات للبحر والسماء، فيها طيورٌ تحلِّق وأسماك تقفِز، ورجال ضئيلو الجسم متناثرون يقنِصون ويصطادون ويجدِّفون في القوارب …
>
> لا يوجد ما هو باهر أو عظيم. لكن خلال شحوب الزمن والدمار الذي أحدثه البشَر، ما زال بإمكان المرء أن يرى تواتر الحياة السريع هنا، أزلية اللحظات البسيطة، التي عاشها الإتروسكانيون.

قضى لورانس وقتًا في إيطاليا أكثرَ مما قضى في أي مكان آخر بعد أن غادر إنجلترا، بلا رجعة تقريبًا، عام ١٩١٩. كان قد زارها من قبلُ عدة مرات، وحين هجر أرضَ وطنه

الأم، كانت إيطاليا بالفعل هي أقرب مكان إلى الديار عرفه في رشده. عام ١٩١٢، في أول سَفراته إلى الخارج، هرب هو وفريدا ويكلي — وهي امرأة متزوجة لها من الأبناء ثلاثة — من ألمانيا عبر جبال الألب، ومرورًا بمقاطعة تيرول النمساوية إلى شَمال إيطاليا. بعدئذٍ، مع أن فريدا اتخذت لها عشيقًا عابرًا في مخزنِ تبنٍ فيما كان لورانس يبحث الحياة النباتية الجبلية (استحوذت حياةُ النباتات الجنسية على اهتمامه، فيما كانت شريكته التي اختارها تخونه مع طالبٍ صديق له)، ومع أن المطر كان يهطِل وفريدا كانت عابسةً على الجانب الإيطالي من الجبال، لم يزل البلد مبسوطًا أمامهما مثل «الجنوب الدافئ» في قصيدة كيتس. كان يَعِد بربيع جديد لحياتهما.

خطَرت للورانس في خريف عام ١٩٢٦ خُطةٌ لزيارة الآثارِ ما قبل الرومانية بمنطقة إتروريا، والكتابة عن القبور الإترورية التي يبلغ عمرها ألفَي عام ونصف. كان حينها يعيش مع فريدا في منزل «فيلا ميريندا»، في مدينة سكانديتشي، خارجَ مدينة فلورنسا. بدأ ربيع ذلك العام ممطرًا. كان الريف «يغلِب عليه الطابَع التوسكاني — لكنه أخضر، أخضر مبالغ في خضاره لدرجةٍ تجعلك تصرُّ على أسنانك.» لكن جفَّ الطقس «الوحلي»، وسرعان ما تمكَّن لورانس من القراءة والكتابة بالخارج مرةً أخرى. هذا العام، وقفت قصتُه هو عقبةً في طريق التاريخ، وعِوضًا عن زيارة الإتروسكانيين البائدين منذ زمن طويل، عاد إلى بريطانيا في رحلةٍ كانت الأخيرة له. سافر إلى اسكتلندا للمرة الأولى (لم يكن قد زار مكانًا أبعدَ منها في الشَّمال) ورأى جزيرة سكاي وأُعجبَ بها: «أحيَت آدم العجوز في نفس المرء».

> لا تزال تحمل شيئًا ملحميًّا، بين الجُزر والخُلجان الصامتة: مثل شفقِ صباحِ العالَم، هناك تصطاد البلاشين دون أن يزعِجها الماء، ويتوغل البحر إلى عمقٍ بعيد من اليابسة، لأميال، بين التلال المبتلة التي يقطُر منها الماء؛ حيث بُنيَت الأكواخ في الأرض منخفضةً لا تكاد تُرى. ما زالت باهرة للغاية، وكأنها مولد أوروبا؛ مع أنها يكثر فيها بالطبع السائحون والسيارات في أغسطس.

كان الولوج إلى «صباح العالَم» مهمًّا للورانس. كان هو وَصْفته للربيع (صباح العالَم المُشاهَد في زهرةٍ تفتَّحت لتوها)، وفي ذهنه كان هو الوقت من حياة نوعنا الذي نعرف فيه كيف نحيا. بعد اسكتلندا، واصل آدم العجوز سيرَه وتوجَّه جنوبًا لقضاء أيامٍ قرب بعض أوكاره الأولى. مع أن شاطئ لينكونشير كان رماديًّا، عرَّف ميدلاند الشرقية بأنها الجزء

الذي ينتمي إليه من العالَم، موطنه الأصلي، وتفاجأ حين اكتشف كم أنه لا يزال مرتبطًا بأماكنه القديمة. بعد أن امتلأت نفسه بما رآه في إنجلترا، حين رجع إلى إيطاليا، في خريف ١٩٢٦، بدأ يكتب مسوَّدة روايته «عشيق السيدة تشاترلي».

وصفت فريدا حالَه أثناء عمله — وهو يكتب عن الوطن من الغربة:

> كان يجلس، دون حركةٍ تقريبًا، عدا كتابته السريعة. كان يظل ثابتًا لدرجةِ أن السحالي تجري عليه والطيور تثب حوله قريبةً منه.

ظلَّ لورانس يكتب روايته حتى دخول الشتاء. وحين اكتملت الرواية، تركته في «حَيرة». كان قد كتب كلَّ ما يحتاج إلى كتابته، لكنه — بخبرته التي اكتسبها بالفعل من كونه كاتبًا لكتبٍ عسيرةٍ على الفهم — كان يشكُّ في أنها لن تكون قابلة للنشر. وبينما هو محمَّل بتلك الأفكار، لاحت أمامه مرةً أخرى في ربيع ١٩٢٧ رحلة لرؤية المواقع الأثرية الإتروسكانية. لم يظهر كتابُه عنها «رسوماتٌ لأماكن إتروسكانية» إلا بعد وفاته (وكان لديه الكثير ليقوله عمَّا يلي الوفاة)، لكنه كُتِب في صيحة لورانس الأخيرة العالية طلبًا للحياة.

أقنعَ لورانس صديقَه الأمريكي، إيرل بروستر، بأن يسافر معه، وغابا لأسبوعَين في أواخر مارس عام ١٩٢٧. كان ثَمة آثار إتروسكانية أخرى لم يرَوها ومتاحف من الكنوز المدفونة، لكن أكثر ما كان لورانس مهتمًّا به هو المقابر التي بوسعك النزولُ إليها، والتي بُنيَت داخل الأرض كبيوتٍ تحتها، لها غُرفٌ مجوَّفة داخل الصخور، وأسِرَّة ومقاعدُ حجرية. في تلك الجبَّانات الباعثة على الدفء، نُحتَت تماثيل للموتى وكأنما يجلسون إلى مائدةِ عشاء رافعين مرافقَهم عليها، يبتسمون ويبدُون في كامل عافيتهم. يصل الضوء إلى حيث هم. جدران المقبرة مرسومة عليها مناظرُ خارجية، وكأنها في الهواء الطَّلْق. لكن الموت ليس مُنكرًا؛ إذ توجد رسوماتٌ جدارية تُظهِر الموتى يقفون مكفَّنِين ويودِّعون أحباءهم. شيَّد الإتروسكانيون أيضًا أمتعةً للقبر كي تساعد موتاهم في رحلتهم إلى الحياة الآخرة، منها سفن الموت الصغيرة المصنوعة من البرونز، وهي تَذكار ونموذج لوسيلة نقل، مراكب عبور تذكِّرنا بانقضاء الحياة. وكانت تُوضَع داخل المقبرة بجانب الأسِرَّة الحجرية. ومنها استمدَّ لورانس موضوعَه الأخير لقصيدته الطويلة «سفينة الموت»، التي تُبحِر إلى أبعد مكان، إلى الظلام المترامي أمامها. ومع ذلك، فإن ما أراده الإتروسكانيون تحت الأرض في الأغلب، وما حرَّك لورانس أكثرَ من أي شيء، كان المَشاهد المرسومة، التي تصوِّر الحياة، والأحياء، والألوان والأشياء البديعة كالطيور والموسيقى، وقنْص الطيور وصيد الأسماك، والزيتون والنبيذ، والفهود والثيران والجنس والأزهار.

من أسوار تاركوينيا، يمكن رؤية المقابر على الجانب المقابل فوق تلٍّ أخضر:

> هذا التل له روح، له معنًى ... إنه التل الذي يرقُد الموتى فيه مدفونين، كالحبوب، وأحياءً في بيوتهم المطلية تحت الأرض ... مثلهم مثلَ البيوت ... إنه بيت ... تبدو الغرفة وكأنَّ إتروسكانيي القرن السادس قبل الميلاد لا يزالون يسكنونها ... كلُّ شيء ملوَّن، وليس ثَمة ما يدل على أننا تحت الأرض على الإطلاق.

كانت القبور توابيتَ بجانب كونها بيوتًا مزعومة، ويرى لورانس غبارًا حيث رقدت الجثث يومًا ما، وقد «انغمست» فوقها درعٌ، واستقرَّت حُلقانٌ فوق سرير حجري «حيث استحالت الأذنان غبارًا»، و«أساور في غبار كان يومًا ما ذراعَين». ولكنه لا يزال يستشعر حياةً وسط تلك الحياة الخامدة. وأكثر ما يتجلى فيه ذلك هو الرسومات الموجودة على جدران المقبرة:

> رويدًا رويدًا، يصبح العالَم السفلي للإتروسكانيين أكثرَ واقعيةً من نهار العالَم العلوي في فترةٍ ما بعد الظهيرة. ويبدأ المرءُ يعايش الراقصين والمحتفلين والمعزِّين المرسومين، ويتطلَّع إليهم بحماسة ...
>
> ... يواصل الراقصون رقصَهم، تعدو الطيور، وأسفل شجرة صغيرة، يربِض أرنبٌ متكوِّرًا، مفعمًا بالحياة ...

القبور ورسوماتها الجدارية التي تجسِّد ما أسماه لورانس «الازدهار الطبيعي للحياة»، تخبِره كيف كانت حيواتنا جميعًا ستسير وربما كيف ستسير مجددًا لو أننا انتبهنا. جعل الإتروسكانيون الحياة حسنة حتى وهم تحت الأرض، ويحاول لورانس أن يستجلب ذلك الحُسن إلى «نهار العالَم العلوي» على سطح الأرض. يصف إحدى المقابر (المُزيَّنة برسومات لنمورٍ رَقْطاء) «غرفة صغيرة ساحرة دافئة»، فنتذكَّر أن لورانس كان ربَّ بيت شغوفًا أينما سكَن، وأنه كان يجيد الحياكة والطهو، وأنه كان يحب تزيين الغرف وترتيبها (تقول فريدا: «لا أذكر أنه كسر صحنًا أو كوبًا قط.») وأنه كان يحمل معه في أسفاره مطبخًا متنقلًا.

> يكاد المرءُ يسمعهم الآن، ينادون ويصيحون ويعزِفون الناي ويسوقون القطعان المختلِطة من الغنم والماعز، يمضون في صمت شديد، ويقودون ثيرانًا بطيئة بيضاء تشبه الأشباح والأغلال لا تزال مربوطة في أعناقها ...

> الوضع مختلِف الآن ... لقد فقدنا صنعة الحياة، وصِرنا جاهلين جهلًا بينًا بالعلم الأهم من بين العلوم قاطبةً، علم الحياة اليومية، علم السلوك ...

وجد لورانس في السعادة الإتروسكانية أسلوبَ حياة لطالما كان يحاجج دفاعًا عنه. حين خطا داخل تلك المشاهد تحت الأرضية التي تصوِّر أوقاتًا سعيدة متشابكة، كان قد اختلق لتوِّه شخصية ميلورز في روايته «عشيق السيدة تشاترلي». يبدو أن شغفه البالغ بأسلوب حياة الإتروسكانيين السابق للعصر الروماني (حسبما كان يراه) والمناقض لأسلوب الحياة فيه، لا يستند كثيرًا إلى ما نعرفه الآن. فقد تجاهل المؤرخين الذين قرأ لهم. وتضايق من زائرٍ كان معه في المقابر، شابٍّ ألماني، كان له تفسيرٌ آخر لما رأياه. لكن الحقيقة ما هي إلا شُذْفة مما أراده لورانس.

لمَس لورانس «اتصالًا انسيابيًّا صامتًا» — إحساسًا بالإتروسكانيين — ربطهم بمشروعه. كانوا يجيدون الاستمتاعَ بالحياة. كانوا يتمتعون بـ «الوعي الكوني العتيق»، أو هكذا بدا له؛ إذ كانوا يعرفون الفصول ويعيشون وهم مدركون وجودَ الموت، لكنهم أَلِفوا آصرة الارتباط وجلبوها بحميمية وقرُبٍ إلى بيوتهم السفلية المحفورة تحت الأرض، المستقاة من المساحاتِ التي كانوا يسكنونها أحياءً. كانوا يريدون لموتاهم حياةً كالتي عاشوها أحياءً.

«مفعم بالحياة»، هكذا كتب لورانس واصفًا أرنبًا مرسومًا على أحد الجُدران، ويصوِّر كذلك جميع رسومات المقابر الإتروسكانية وكأنها حيةٌ وحاضرة، وكأنها تتحرَّك، وكأنها لا تزال تمضي، وتنساب إلى الأمام. يقول لورانس في كتابه: «سيمنحك الانتباه التام، إن كنت قادرًا عليه، جوابه الخاص.» ليس علينا سوى أن ننتبه إلى ما نفعله — وبلا حديثٍ منمَّق رجاءً — ثم نعرِض الفيلم من وحي رؤيتنا نحن:

> أكاليل تتدلَّى من الإطار اللبلابي بالأعلى، وصبي يجلِب إبريقَ نبيذ، وموسيقى تُعزَف، وقِط يطوف تحت الأسرَّة، فيما يراقبه ديك يقِظ. لكن الحَجَل الأخرق يدير ظهره، ويواصل السيرَ بسذاجة ...
>
> ... الإتروسكانيون ما يزالون موجودين هناك، على الجدار ...
>
> ... البشر والمخلوقات الأخرى جميعهم متناغمون. تلك واحدة من أكثر الخصال ندرة، في الحياة وكذلك في الفن ... هنا، في تلك اللوحة الإتروسكانية الباهتة، ثمَّة اتصالٌ انسيابي صامت يوحِّد الرجل والمرأة الجالسَين على الأريكة،

والصبي الخَجِل الواقف خلفهما، والكلب الذي يرفع أنفه، وحتى الأكاليل المُعلَّقة على الجدار.

الأسلوب الذي كان يرسُم به الإتروسكانيون، لم يُرشِد لورانس إلى نمط بيوتهم فحسب، بل أيضًا إلى الحقيقة «المؤثِّرة» لأسلوب معيشتهم.

> تكمُن دقةُ الرسومات الإتروسكانية، كمثيلاتها الصينية والهندية، في «الأطر» الإيحائية لشخوصها. هي ليست مُحدَّدة المعالم. ليست ما نُسميه «رسمًا». بل هي خطوط كِفافية انسيابية تحدِّد موضع انفصال الجسد فجأة، على خلفية من الهواء. يبدو أن الفنان الإتروسكاني رأى الكائنات الحية تنبثق من باطنها إلى ظاهرها. وتوحي انحناءات وكِفاف حواف الصور الظلية بالحركةِ الكاملة للنموذج المصوَّر بداخلها ...
>
> لا بد أن ذلك كان عالَمًا مُدهِشًا، ذلك العالَم الذي يبدو فيه كلُّ شيء حيًّا وبرَّاقًا في اتصاله المبهم بجميع الأشياء، هو ليس مجرد شيء فردي منعزل يتراقص عليه ضوءُ النهار: حيث يكون لكل شيء معالِم محدَّدة واضحة مرئية، عِيانًا، بل وضوحه مرتبطٌ شعوريًّا أو حيويًّا بأشياءَ أخرى غريبة، كلٌّ منها ينبثق من الآخر، أشياء متناقضة عقلًا تنصهر معًا شعوريًّا ...
>
> إذ إن الشمس بإمكانها أن تُدفئ العالَم، مثل دجاجةٍ صفراء ترقد على بيضها. أو بإمكانها أن تمتص الحياة من العالَم بأنفاسها الملتهبة ...

«شيءٌ ينبثق من آخر. اندفاعٌ باهر بطيء» — يصِف لورانس رسمًا لعربةِ أحصنة تتحرَّك في طريق محفورة على جرَّة رفات فولتيرية بتلك الصفة. كلمة «اندفاع» كلمة مهمة بالنسبة إليه؛ فهي استحضار للحركة يؤكِّد أيضًا على وجودِ اتصال أو ارتباط؛ فهي تعني عجيج الحياة، «المذبح الأخضر» الذي ذكره كيتس (في قصيدته «قصيدة غنائية على جرَّة إغريقية»)، وتعني لي الخُضرة والخَضار.

لا أعرف كاتبًا مُبدِعًا آخر، عدا جيرارد مانلي هوبكنز (وهو أيضًا شاعِر وعالِم نباتاتٍ بائس أحيانًا)، يملِك عزمًا أكبرَ من عزم دي إتش لورانس بخصوص الأزهار. لطالما عرف الأزهار طوال حياته، كان يعرف أوقات السنة بالأزهار، وكان يعرف مكانه بها؛ حتى إني أظن أنه كان يعرف نفسَه بها. كانت ساعتَه وتقويمَه ومقياسَه للحرارة والضغط الجوي

وبوصلتَه. كان يلاحظها أينما ذهب ويكتب عنها طوال الوقت. وصفت فريدا حاله حين يكون بالخارج:

> جميع مَن رافقه يومًا في نزهةِ سيرٍ يتذكَّر كم كانت تجربةً مميَّزة. كان يبدو أن كلَّ ما يراه في الهواء الطلْق يراه لأول مرة، وكان يلاحظ كلَّ شيء، كل أول زهرة تتفتح في الربيع، كل لون، وكل رائحة.

كان لورانس، كما تشير الناقدة إم إم ماهود في كتابها العظيم عن الكُتَّاب الأدبيين من ذوي الميول النباتية، متفردًا بدراسته لعلم النبات في الجامعة. جعل أرسولا في روايته «قوس قُزح» تفعل الأمر نفسه، وبهذا أدخل الميكروسكوبات والأنوية إلى الرواية. كان يعرف كيف تنمو الأزهار. وكان على درايةٍ ببعض العلوم النباتية. لكنه أيضًا كان يحب تأثيرَ الأزهار علينا — تأثيرها على مشاعره وأفكاره — وكان يريد الكتابة عنها. حين كان مراهقًا، كان يقطف عيناتٍ من الأزهار التي يجدها حول منزله في نوتينجهامشاير ويعلِّقها. وسرعان ما أقحمها في كتاباته الأدبية، ومقالاته وقصائده. في بعض الأحيان، كانت الأزهار تقاوم ذلك، وكان لورانس يسمح لها بذلك، ويدرك أنها لا تطيق الاستغلالَ المجازي الزائد عن الحد أو الإكراه الرمزي. وكأن حقيقتها تُنبِّهه حينما يكون قد بالغَ في نقطةٍ ما، وتخبره بأن الفعل الأمثل هو تصحيح رؤيته بتركيز اهتمامه على ما ينمو بالفعل. هذا من شأنه أن يفصِح عن الكثير — بقدرِ ما تتحمله أيُّ زهرة — وهو ما فعله ببراعة وبإتقان في قصيدةٍ تلو الأخرى. وفي رسائل لورانس، تتراجع أكثرَ زينة الأزهار وبهرجها.

كتبَ دي جيه إنرايت عن قصائد لورانس عن الماعز يقول: «بُعد نظره مدهش، هو درب من السِّحر، مثل آدم بين الحيوانات.» (في مقالٍ له عن طفولته، يصف لورانس نفسَه بأنه «حيوان مختلِف» عن باقي صِبيان الطبقة المتوسطة في مدرسة نوتينجهام الثانوية.) الأمر سيان بالنسبة إلى أزهاره. كان يعرف المهم منها ومواسمه. كان ترتيب نموها مهمًّا بالنسبة إليه. تسجِّل رسائله — بغضِّ النظر عن المخاطَبين بها — تعاقُب الخضراوات على مدار العام وحول العالَم. لم تكن كلمة نظام بيئي موجودة حينها (استُخدمَت للمرة الأولى عام ١٩٣٥)، لكن لورانس كان يصفُها دومًا في مراسلاته تلك، ليس ازدهارًا ملحوظًا واحدًا، بل مواطن أو بيئات متشابكة. شبكة الحياة تلك تظهر ضمنيًّا في ترتيب ميلورز المُغالي للأزهار في رواية «عشيق السيدة تشاترلي».

أول قصيدة كتبَها لورانس على الإطلاق كانت بعنوان «أزهار اللُّخنيس». وأولُ قصيدة في ديوانه «قصائد مُجمَّعة» هي «البرية المألوفة»، ومطلعها: «الومضاتُ السريعة تتقافز

على شجيراتِ الجَولَق/دفقاتٌ صغيرة نسجها ضوءُ الشمس». «أزهار الجنطيانا البافارية» هي إحدى قصائد ديوانه «القصائد الأخيرة»:

ناوِلني زهرة جنطيانا، أعطني مِشعلًا!
دعني أسترشد بالشعلة الزرقاء لِمشعل تلك الزهرة المفلوق، فأنزلَ إلى
درجاتِ السُّلَّم التي تزداد إظلامًا، إلى حيث يستحيل اللونُ إلى الزُّرقة الخالصة.
إلى حيث تذهب بيرسيفوني الآن، حين تغادر سبتمبر المتجمِّد.
إلى العالَم الخفي حيث يستيقظ الظلامُ في ظلام ...

تخلَّل ديوانَيه الأول والأخير مئاتٌ من الأزهار وربيعٌ طويل. لكنها تتقلَّص، حتى لا يَعُد سوى أزهار الجنطيانا الداكنة (وهي أزهار خريفية)، في آخِر ديوانٍ كتَبه في حياته. قبله، كانت الأزهار هي وقود كل قصائد لورانس تقريبًا، حتى تلك التي تخلو من ذِكرٍ محدَّد للأزهار. كان يقصد بعنوان ديوانه «أزهار البانسي» الإشارة إلى الكلمة الفرنسية «بَنسي» (أي الأفكار)؛ إذ كان باقة من أزهار البانسي كما قال، «حَفنة من الأفكار»، لكننا نفهم الفكرة، ونفهم كيف أن الأزهار كانت تُذيِّل كلَّ شيء له. صرَّح في تمهيدٍ لديوانه «قصائد مُجمَّعة» عام ١٩٢٨، بأن قصيدة «البرِّية المألوفة» هي وجهةٌ لطالما ظل يفتش عنها طوال حياته: البرِّية المألوفة، الجَولَق، الشباب العذارى هنا في ذلك الآن والمكان، هم هم: أنا نفسي، والتجربة الواحدة نفسها.»

كانت الحبوب مهمة أيضًا. بمدينة كورنوول، بعد أن قُمعَت روايته «قوس قُزح»، وحين كان على وشْك مغادرة إنجلترا محاولًا السفر إلى أمريكا، كتبَ في رسالة: «انتهت حياتي هنا. يجب أن أمضي مثلَ حبَّةٍ وقعت في أرضٍ جديدة.» وفي رسائله لاحقًا، كان دائمًا يصف صحَّته بـ «الوهن». ظل مريضًا لسنوات، لكنه أنكر تلك الحقيقة أمام نفسه وأخفى الجزء الأسوأ منها عن مراسليه. أعتقد أنه استخدم تلك الكلمة كي يُضفي خلسةً على وصفه لنفسه شعورًا بالنمو المُحتمَل، بالتجدُّد أو الصحو من السُّبات والخمول، من ظلمة الشتاء إلى الربيع. كان ذلك الفصل يعني للورانس أكثرَ مما يعنيه أيُّ وقت آخر من السنة. كان الربيع يعني العودة إلى الحياة وتحسُّن حاله. يعني خلق حياة أيضًا. ويعني أيضًا الأبناء الذين لم يُوهَبهم قط.

في الوقت نفسه، بين شهرَي فبراير وأبريل ١٩٢٧، حين كان لورانس يعمل على نسخته الثانية من رواية «عشيق السيدة تشاترلي»، وكان مسافرًا إلى القبور الإتروسكانية، كتبَ

مقالًا من أربعة أجزاء يُعرَف الآن بعنوان «توسكانيا الوردية». يفتتحه قائلًا: «لكلِّ بلد أزهارُه الخاصة،

> التي تتألَّق فيه كما لا تتألق في سواه. لدى البحر الأبيض المتوسط أزهار النرجس والشُّقَّار والآس والبروق والياقوتية. تلك هي الأزهار التي تتحدَّث وتُفهَم تحت الشمس حول البحر المتوسط.

الزراعة البشرية هناك، «التشكيل الرقيق الحسَّاس للمساحات الخضراء جميعها»، لم تُبعِد «بان إله الأحراش أو بَنِيه»، يقول لورانس: «تحسَّس الإنسانُ طريقه برفقٍ إلى زراعة الأرض وإثمارها، فشكَّل الأرضَ وفقًا لاحتياجاته دون أن ينتهكها.» ومن ثَم، صارت المساحات الخضراء المزروعة تضم أزهارًا برية ونباتاتٍ مستأنَسة على حدٍّ سواء، تتشارك جميعُها بيئةً واحدة.

> يبدأ الربيعُ في فبراير، مع نبتة البيش الشتوية. في مطلع فبراير، في يومٍ قارس البرودة، تهبُّ فيه الريح التي مرَّت بجليد الجبال، ستلاحظ على رقعة أرض مُراحة، تحت أشجار الزيتون، كراتٍ صغيرة مُحكَمة ذات لون ذهبي باهت، مقفلة بإحكام مثل البندق، تستقر على الرُّقَع المستديرة للنبات الأخضر القريب من الأرض. إنه نبات البيش الشتوي أنبتَ فجأة.

لطالما كان وصوله، ذلك الظهور «المفاجئ»، مهمًّا دومًا للورانس. إذ كان يبحث عن أي «تفجُّر» من ذلك النوع، يعلن انطلاقة الربيع. وعادةً ما يحدث ذلك ويُستشعَر بقدرٍ أكبرَ في «أرض الشمس» جنوب جبال الألب. أما شَمال جبال الألب حيث مسقط رأسه، فكانت «أرضًا شيباء أبدًا».

ومع أن أزهار الربيع صماء وثابتة، راسخة في الأرض، ومن ثَم لا تستطيع السفر مثل لورانس، أو الهجرة مثل العنادل، يُوصَف نموها الحافل بأنه متحرِّك بقوة ووضوح.[٥] تلك أزهار الزعفران:

> لا يمكنك أن تصدِّق أنها ثابتة في مكانها. إنها متفتِّحة ببهجة بالغة، ومِدقتها ذات لون برتقالي محمر فاقع، وأعدادها كثيرة للغاية، تمتد على نطاقٍ بعيد ومذهل، فتعكس انطباعًا باللذة التامة التي تبعث عليها حركة مبهجة مُحتشِدة، يسودها اللونان الأرجواني والبرتقالي المتألقان، وتندفع بإيقاعٍ خفي لحركة

> جماعية مبهجة. لا يمكنك أن تصدِّق أنها لا تتحرك، وأنها لا تصدِر صوتًا بلوريًّا معينًا ينمُّ عن البهجة. إن جلست متسمِّرًا تراقبها، فستبدأ تتحرَّك معها، وكأنما تتحرَّك مع النجوم، وتسمع لتألقها صوتًا. لا بد أن جميع الخلايا الصغيرة لتلك الأزهار تتراقص مفعمةً بحياةٍ مُنمَّقةٍ وتعابيرَ هامسة.

في مدينة توسكانا، يحدث ذلك قبل حلول مارس. بحلول نهاية فبراير، تكون الخُضرة قد كست كلَّ شيء:

> الآن أصبحت شجرةُ الكمثرى كتلةً كثيفة من اللون الأخضر اللامع الجديد، ملساء وجميلة، تملؤها الأوراقُ اليانعة بلون التفاح الأخضر، تتألق بين جميع الزروع الخضراء على سطح الأرض، القمح الزمردي الذي بلغَ نصفَ ارتفاعه، والزيتون الرمادي شبه الخفي، والأخضر المشوب بالبُني لأشجار السرو الداكنة، وأشجار البلوط السوداء الدائمة الخُضرة، والثمار الخضراء المنتفخة الدائرية لأشجار الصنوبر الثمري، وأشجار الخوخ واللوز اليافعة ذات اللون الأخضر الفاتح، والأخضر اليانع الزاهي لأشجار الكستناء الهندي. درجات كثيرة جدًّا من الأخضر. جميعها في هيئةِ قشور أو رفوف أو طاولات مائلة وأكتاف محنية وريشات وأعمدة وشجيرات قائمة، من خَضار بعضُه فوق بعض، يُذهل البصرَ أحيانًا وهجُها الأخضر والذهبي، في المساء حين تبدو صفحة الأرض وكأنما تتأجَّج النارُ في باطنها.

فيما يخصُّ هذه الأزهار وولادتها نتيجة «مواقعة بين السماء والأرض»، يتحدَّث لورانس عن الشمس أكثرَ بكثير مما يتحدَّث عن الأرض في مقاله عن البحر المتوسط. هو بصفة عامة يسكت عن الحديث عن الأرض. أعتقد أنه كان يعتبرها عنصرًا مرتبطًا أكثرَ بالشَّمال. إنها توحي بالأصل، وربما هكذا كان ابن عامل منجم الفحم يرى التربة. كانت أرضُ مسقط رأسه الذي زاره مرة أخرى عام ١٩٢٦ هي شرارة البدء — تيار صاعد أو انبثاق لأعلى — لروايته «عشيق السيدة تشاترلي». لكنَّ لورانس لم يكتب قط في إيطاليا عن أزهاره الخاصة، أو عن بستان أو أي شيء زرَعه — لم يمتلك أرضًا خاصة به. كان حضور الشمس أقوى بكثير. كان يعرف «الواقع البارد المظلم الذي تحيا فيه البُصيلات»؛ ويعرف أن تياراتٍ خضراء تنبثق من الأرض السوداء؛ ويعرف أنه كي تصعد بيرسيفوني إلى ظاهر الأرض لا بد أن تكون قد نزلت إلى باطنها. كان يعرف كل شيء عن ذلك، لكنه أراد أن يتحدَّث أكثرَ عن الجانب الآخر من القصة. كانت الشمس سحرًا. وفي الوقت الذي كان

لورانس يكتب فيه، كان عُمر الشمس ومدة حياتها المُرجَّحة موضوعَين لَقِيا اهتمامَ العِلم، لكنه لم يُلقِ بالًا لذلك. لم يُهمَّه احتسابُ تاريخٍ محسوب لانقضاء عُمر نجمنا النهاري؛ بل سلكَ به تفكيره الاتجاه المعاكس. فكان الضياء الجنوبي، نور الشمس الباهر، دليلًا على دوران الحياة وتعاقُبها اللانهائي. كان درسًا يبعث على الطمأنينة. نحن لا نعرف يقينًا «إن كانت الشمس قد جاءت إلى الوجود يومًا، وليس لدينا أدنى دليل نستند إليه في التخمين بأنها سترحل عنه يومًا»، يقول:

> وبذلك، تنتفي قَطعًا الفواجع. الكون بمنأًى عن الفواجع، أما الإنسان فلا يفجعه إلا خوفه من الموت. بالنسبة إليَّ، لو أن الشمس مضيئة دومًا، وستظل كذلك أبدًا، رغم أنف ملايين الغيمات من الكلمات، إذَن فأهوال الموت إلى حدٍّ ما قليلة. في ضوء الشمس، حتى الموت يبدو مشرقًا. وضوء الشمس لا نهاية له.
>
> لهذا السبب، أرى أن التغيُّرات السريعة التي تطرأ على ربيع توسكانا تخلو تمامًا في نظري من أي شعور بالفجيعة. «أين ذهب جليدُ العام المنصرم؟» ذهب بالضبط إلى حيث يجب أن يكون. أين ذهبت نبتات البيش الصغيرة الصفراء التي كانت موجودة منذ أسبوع؟ لا أعرف ولا أكترث. كانت مشمسة، والشمس ساطعة، وضياؤها يعني التغيير، وموت بتلات وولادة أخرى. نبتات البيش الشتوية جاءت مشرقة ومضت مشرقة. أزِدك من البيت شعرًا؟ تسطع الشمس أبدًا. ونحن مخطئون إن اعتقدنا غير ذلك.

تصوَّر ما كان لورانس ليقوله عن التغيُّر المناخي! لو أنه شهده ... ما كان المرءُ ليتمنَّى له ذلك، لكنه كان ليتناوله بطريقة باهرة.

شهد لورانس ربيعَين آخرَين في جنوب أوروبا، وتُوفِّي — يوم ٢ مارس ١٩٣٠ — في بداية ربيع ثالث. في الجزء الأخير من مقال «توسكانا المُزهِرة» ينتقل التركيز من الأزهار إلى بعض البشر ممَّن يُشبِهون زهرةَ عبَّاد الشمس مثله، يَصبُون إلى الشمس وإلى الجنوب. تتضمن بعض مقالاته التي كتبها عن التَّرحال في إيطاليا وصفًا لمقابلات مع أفراد شتَّى من أتباع حركة «فاندرفوجل» — عادةً من الألمان — من المهاجرين ناشدي الشمس، يرتحلون سيرًا على الأقدام من أقصى الشَّمال، حُجَّاجًا، «مُتسكعين لأجل التسكُّع». التقى بعضًا من أولئك الشباب اليافعين على جسر بونتي فيكيو في مدينة فلورنسا؛ كان قد التقى واحدًا آخر منهم في المقبرة الإتروسكانية؛ وقبل ذلك استطاع شابٌّ آخر له غرضٌ مختلِف أن يتصيَّد

فريدا، أو استطاعت هي أن تتصيَّده لبضع دقائق، حين كان لورانس وفريدا في طريق هروبهما إلى الجنوب. يثير أولئك الشباب اليافعون الشَّماليون ذوو حقائب الظهر قلقَه وانبهاره على حدٍّ سواء. يقول عنهم إنهم «همجيون» بحق، وإنهم «يَصبُون إلى الشمس مجدَّدًا، في مغامرتهم الكبرى بحثًا عن أنفسهم». يحاول أن يسبُر أغوارَ العقل التيوتوني لأولئك المتسكعين العائدين إلى أحضان الطبيعة، لكن في ختام صفحات ملاحظاته المنتشية عن الربيع التوسكاني، تبدو مُحاجَّته مصطنَعة أو مُقحَمة. ففي النهاية، تتحرَّك أزهارُ توسكانا، بطريقتها الخاصة، نحو الشمس كلَّ ربيع حين تتسلق خارجةً من ظلام الشتاء؛ وبطريقته الخاصة يحذو لورانس حذوَها.

«تتملك المرءَ حاجةٌ مُلحَّة إلى التَّرحال.» يصل لورانس إلى كل مكان (كما وصل هنا مغادرًا صقلية إلى سردينيا) وهو يعتزم الرحيلَ عنه. على هذا النهج أيضًا تسير أعماله، وتفسيره لنمو النباتات — «اندفاعها» و«لغتها». استخدم لورانس هاتَين الكلمتَين على نحوٍ متكرِّر وهو يصف الأزهار؛ استخدمهما أيضًا لوصف نوع الشِّعر الذي ينظِمه. الأزهار يمكن أن تكون قصائد والقصائد يمكن أن تكون أزهارًا. في عام ١٩١٩ كتبَ مقدمة للطبعةِ الأمريكية من كتابه «قصائد جديدة» بعنوان «شعر الحاضر». وهي مقدِّمة مفعَمة بالأزهار (لا منمَّقة ولا مبهرجة). ولغتُه التي استخدمها في التعبير عن الصيرورة المستمرة للأزهار تتخطَّى حاجزَ الأنواع:

> الشِّعر الحُر هو، أو يجب أن يكون، الكلامُ المباشر للإنسان المكتمِل الذي يحيا في الحاضر. هو تدفُّق الروح والذهن والجسد في آنٍ واحد، دون إغفال لأي شيء.

إنَّه لأمرٌ مدهش، وإن لم يكن غريبًا، أن تكون أكثر الأشياء التي كان لورانس يتأمَّل فيها راسخة في مكانها، مع أنه في رشده لم يكد يمكث في مكان واحد لأكثر من فصلٍ من عام. كان يحب تلاحق البدايات والنهايات المتعاقبة، لكنه كان عادةً يمضي إلى مكانٍ آخر قبل أن يشهد تكرُّره حيث هو. أثَمة كاتبٌ يُضاهيه في تَرحاله وعدم استقراره؟ بالتأكيد لا يوجد أيضًا مَن يضيق ذرعًا بالمكان الذي ينتهي به الأمر فيه أيًّا كان على ذلك النحو المتكرِّر. بالنسبة إلى لورانس، كان ثَمة بضعة أيام أولى تبدو له فيها حياةُ الاستقرار في المكان الجديد واعدة، لكن سرعان ما يحين الوقت للخروج والمُضي قُدمًا مرة أخرى. ولمَّا كان المكانُ الذي يصل إليه لورانس أينما كان يخيِّب أملَه دائمًا، كانت لديه حاجة دائمة إلى منصات انطلاق وأماكن جديدة. ومع أنه كان يدرك كلما تقدَّم به العُمر أنه يستحيل أن

تكون له وجهةٌ يستقر فيها — مكان مناسب في الوقت المناسب — لم يتوقَّف عن محاولة المضي قُدمًا.

كانت إنجلترا، مسقطُ رأسه، هي موطنَ أعمق مشكلاته وأكثرَ مكان كانت مغادرته ضرورية بالنسبة إليه، لكن لم يَسلم أيُّ مكان آخر من ذلك. في عام ١٩٢٢، بعد أن قضى في إيطاليا خمسة شهور، كتبَ أنها «بلد بغيض». وحين وصل ليقضي مدة إقامته تلك في صقلية في سبتمبر ١٩٢١، وصفها بأنها «الديار» وكتبَ: «ذلك أكثرُ مكان يعجبني حتى الآن.» وبعد بضعة أسابيع كان يفكر في الانتقال والتحرُّك من جديد. الاحتمالات كانت دومًا واعدة. بدا له الرحيل عن طبرمين إلى بلدة تاوس في نيو مكسيكو مُغريًا. ولوهلة، خلال الشتاء نفسِه لعام ١٩٢١–١٩٢٢، كانت دولة سيلون هي الوجهة المنشودة — «نخيل وفِيَلة وقردة وطواويس» — فاستقلَّ السفينة من مدينة نابولي في فبراير ١٩٢٢. لكنها كانت مريعة عن قرب. أدرك ذلك في غضون أسبوع تقريبًا: «الشرق لا يناسبني.» حينئذٍ رأى أنه يجب أن يعود إلى إنجلترا؛ حيث للحياة أهمية حقًّا ويمكن تفسيرها. لكن ربما تكون أمريكا ملائمة. في الواقع، كانت وِجهتُه التالية هي أستراليا: «لا أعرف السبب.» استمرَّ الأمر على ذلك المنوال. ومن ثَم، مضى هو فيه.

كان يدرك أنه صعبُ الإرضاء، وكان يتناول ذلك بسخرية، مع أن إثمه الدائم والوهمي ذلك كان يسبِّب له الإحباط والحزن. كانت أستراليا تتمتع ب «هواء بديع وشمس وسماء بديعَين» لكن، ويرِد ذلك على لسانه هو، «لكن — لكن — لكن — عادةً ما ألاقي النهايات المثبطة المليئة بتلك الكلمة.» لكن هناك دومًا مكانٌ آخر. تُراه المحيطُ الهادئ ربما؟

> أنا مُصرٌّ على «تجربة» جزر بحر الجنوب. لا أتوقَّع أن يعجبني الأمر هناك أيضًا. لكني أُحبُّ تجربة الأشياء واكتشاف أوجه كُرهي لها.

بعد خمسة أيام، كتبَ رسالةً أخرى وهو على متن سفينةٍ تبحر بين مدينتَي بيرث وسيدني:

> أشعر أني بمجرد أن أنطلق خارج أوروبا سأواصل المضي قُدمًا. يعجبني ذلك كثيرًا. لكن فريدا لا تزال تصبو إلى بيتٍ صغير يكون مِلكًا لها. أما أنا فلا.

أعجبته أستراليا بسبب المحيط، وبسبب أن أحدًا لم يأتِ لزيارته. لكن الطعام كان مكلِّفًا والأشخاص الذين رآهم لم تكن لديهم حياة. والمحيط الهادئ؟ «قضينا يومًا في

جزيرة راتروتونجا ويومَين في تاهيتي: ممتعة جدًّا للنظر، لكني لم أرِد المكوث فيها، لم أرِد ذلك على الإطلاق.» وفي مرة أخرى: «غثيان من الزواحف ولكن الأزهار بديعة.» كتبَ في الرسالة نفسِها يقول: «أرى السفر درسًا عظيمًا في خيبة الأمل — في المقام الأول.» بعد شهر في منتصف سبتمبر (ذلك كلُّه عام ١٩٢٢) كانا في مدينة تاوس، نيو ميكسيكو:

> أمريكا هي كما تخيَّلتُها إلى حدٍّ ما: إما أن تزاحم غيرَك أو يزاحمك. لكنها لا تزال مع ذلك تتمتع بالرحابة، يشوبها حسٌّ بالخَواء، وحسٌّ ما بالحرية الفظَّة، يروقني. أكره ضيقَ إنجلترا الباعث على التركيز في التفاصيل. ومع ذلك، أفكِّر في العودة إلى هناك في الربيع. الطقس لا يزال حارًّا ومشمسًا هنا، وكأنه الصيف.

كانت الولايات المتحدة شاسعة، لكن الطقس كان مُضطربًا غير متناغم. على أقل تقدير، هناك فصول مختلفة في إنجلترا. بعد يومَين كتبَ لورانس إلى إي إم فورستر يقول:

> أشعر بالغربة الشديدة، لكني اعتدتُ ذلك الشعور، وأفضِّله على الشعور بـ «الألفة». ففي النهاية، لا يشعر المرءُ بالغربة واليأس في مكان بقدرِ ما يشعر وهو في دياره.

هورنر

٥١ درجة شَمالًا

على مدار أربعين عامًا أو يزيد، كانت غابات البلوط في وادي هورنر، على المنحدر الشَّمالي لمنطقة إكسمور في غرب سومرست، مكانًا شعرتُ بحاجة لأن أكون فيه كلَّ ربيع. يوجد هناك الكثير من الأشياء التي أراها أحاسنَ الربيع. تصل طيور الحميراء وخاطفو الذباب والهوازج من أفريقيا في أبريل كي تتكاثر في تلك الغابات. وبعد ثلاثة أو أربعة أشهُر، تعود كي تقضي الشتاء في جنوب الصحراء الكبرى. الطيور التي تظل على قيد الحياة بعدئذٍ تطير شَمالًا إلى هورنر كي تقضي الربيعَ التالي.

كلما تقدَّم بي العُمر تزداد حاجتي إلى رؤية تلك الطيور في أشجار البلوط في هورنر.

لا يمكن لأيٍّ منا أن يعيد ضبط ساعته إلى الصفر، فلا يمكن العودة إلى الوراء ولا يُسمَح لنا بالبدء من جديد: كلَّ ربيع، يتقدَّم العُمر بنا جميعًا؛ أزدادُ شيبًا ويضعُف سمعي

وتُبطئ حركتي، وأصير أقربَ إلى الخريفِ بصفة عامة؛ لكن رؤية أثرِ الزمن عبر أشجار البلوط والحميراوات في وادي هورنر تجعلني أشعر بوتيرة العالَم وهي تتسارع وبعودته إلى الحياة عامًا تلو الآخر. ورؤيةُ الطيور المهاجرة وهي تبدأ بداية جديدة في ذلك المكان، وتكرارها لفعلها على مدار أعوام كثيرة، يجعلني أشعر في نفسي — ولو للحظة عابرة وأنا أقف تحت طائر مغرِّد على شجرة خضراء — أنه يمكن أن أُنشأ أنا أيضًا من المَنشأ نفسه، أو أُصنَع في الوقت نفسه ومن المادة نفسها. لو صحَّ ذلك، فأنا على قيدِ أنملة تقريبًا من حياةٍ ربما لا تتوقَّف أبدًا، على عكس حياتي. تلك فكرة تخيُّلية بالطبع، غير أني أعتقد أن هذا هو ما يفعله الربيع: حتى نتمكَّن من أن نُلقي بنهاياتنا خلف ظهورنا بدلًا من أن نضعها نُصب أعيُننا؛ حتى يمكن أن تكون أشجار البلوط والحميراوات تلك هي الساعات والبدايات الجديدة.

شقَّت الأغادير التي تتحوَّل إلى جداول والتي بدورها تكوِّن نهرَي هورنر وإيست ووترز، أوديةً عميقة هادرة بعيدًا عن مرتفع إكسمور متجهةً جنوبًا نحو قناة بريستول. نادرًا ما يكون لون الخلنج والعُشب في الأراضي المستنقعية على القمم لونًا آخر بخلاف لون الصدأ أو الأشهب الداكن، لكن في الأماكن التي ليَّن فيها الماءُ وشاحَ التل بعروق مُخضرة وفي الدلتات المكسوة بالعُشب التي تسيل وتتدفَّق. حين يبدو كلُّ ما حولها ميتًا، تلمع تلك الثنياتُ الموجودة في الأرض ببريقٍ فضِّي متلاحِم. يبدأ الربيعُ في تلك الأماكن، في تلك الينابيع، ويتدفَّق مع الماء.

يصعد الجدولان إلى الأرض المستنقعية المفتوحة، لكنها ما تلبث في طريق نزولها من التلال أن تظلِّل الأشجارُ قيعانها الصخرية الضيقة، وتكون أغلبها من أشجار البلوط. تصعد الأشجارُ جوانبَ الوديان المنحدرة وتتسلقها لأعلى. وعلى أطراف الأرض المستنقعية، تمتد الغابات لأعلى حتى صفٍّ من الأشجار ثم تتوقَّف أسفل منطقة دانكري بيكون. وعلى مسافةٍ أقل، بالقرب من حافة الأراضي المرتفعة، تمتد الغابات إلى قمم الوديان وتظلِّل التلال التي بينها. ينبثق الأخضرُ من بين البُني والرمادي.

منذ أن بدأتُ تقريبًا السيرَ في الغابات الربيعية في هورنر، وأنا أقرأ لكولريدج. العديد من أجمل قصائده وكذلك «الفوضى البرَّاقة» (طبقًا لوصف ريتشارد هولمز) لدفاتر ملاحظاته تكون خيرَ رفيق لي هناك. يمكن قراءتها باعتبارها كُتيِّبات إرشادية عن المكان ودلالاته. ألَّف كولريدج جزءًا كبيرًا من أعظم قصائده في منطقة جنوب غرب إنجلترا. تعمَّقتُ فيه

وفي كتاباته. نظَم قصيدته «قوبلاي خان»، أو لنقُل أنبتها، في وادٍ ضيق مشجَّر يقع على بُعد خمسة كيلومترات فقط غرب هورنر. كان على دراية بالأشجار في تلك الأنحاء. فقد صوَّرتها خريطةٌ من زمنه وقد نبتت وترعرعت بمحاذاة الأنهار نفسها التي تنمو عندها اليوم. في مقدمته لقصيدته «المبتورة» تلك يخبرنا أن القصيدة وُلِدَت في ذهنه أو تراءت له في صيف ١٧٩٧ في غشيةٍ أو حُلمٍ راوَده حين كان مريضًا في «بيت مزرعة منعزل بين قريتَي بورلوك ولينتون.» من بين البطاقات المصوَّرة التي ترسلها القصيدة عن «الهُوَّات» و«الأغوار التي لا حدود لها»، يسرُد كولريدج أوصافًا لأماكنَ أكثرَ ألفةً، بل أيضًا لأماكنَ محلية: «التل الأخضر» ونهر «يتلَّوى».

استحدثَ كولريدج أيضًا كلمة greenery. ذلك أن أول استخدام للكلمة سجَّله «قاموس أكسفورد للغة الإنجليزية» هو ما ورَد في تلك القصيدة. ترِد الكلمة في موضعٍ تهدُف فيه القصيدة إلى تقفية الكلمتَين tree وgreen. كما تريد القصيدة من القارئ أن يكون منفتحًا، كما في شطرها الأخير المبهم الرنَّان، بأن ينشط — يستوعب مفهوم الخُضرة ويُفعِّله — ومن ثَم يحصد أثر ذلك في ازدهار روحه ونضارة نفسه. في كتابه «سيرة أدبية»، كتبَ كولريدج عن قدرة اللغة على إضفاء الحيوية: كان يعتقد أن الكلمات «ليست أدواتٍ خاملة» بل «آلات مُنظمة، تستجيب للطاقة الملهمة لها.» هكذا هي كلمة greenery، كلمة «مُستحدَثة». وكما أن كلمة verdancy (أي الاخضرار) مُستمدَّة من virility (أي الفحولة)، فإن كلمة greenery (أي خُضرة) نابتة من energy (أي الحيوية والنشاط). إنها كذلك إيحائيًّا وأدبيًّا — إحدى الكلمات التي تكوِّنها حروفُها إن أُعيدَ ترتيبُها هي كلمة re-energy (أي تجديد الطاقة والنشاط).[٦]

لم تُنشَر قصيدة «قوبلاي خان» حتى عام ١٨١٦، لكن كولريدج ألَّفها حين كان في سومرست مع ووردزورث يكتبان القصائد التي تشكَّل منها ديوانُ «القصائد الغنائية» المنشور عام ١٧٩٨. يتضمَّن ذلك العمل المشترك أشجارَ الزيزفون والعنادل شبه الخيالية، لكنه أيضًا يتحدَّى الصور البيانية الشعرية الراسخة، ويتناول موضوعاتٍ جديدةً في نَظمٍ شعري جديد، ويعيد إحياء الشعر الإنجليزي. إنه كتابٌ ربيعي. تحدَّث ويليام هازليت، الذي كان حينها شابًّا يافعًا يلاحق مؤلِّفَي «القصائد الغنائية» (خرج مشيًا من مقاطعة شروبشاير كي يقابلهما في مقاطعة سومرست)، عن كتابهما قائلًا إنه «له تأثير مشابه لذلك الذي ينتج عن تقليب التربة الرطبة، أو أول نسمة ترحيبية للربيع».

لا يزال يصلح للقراءة بعد قضاء يوم وسط الخُضرة.

بعد وقتٍ ليس بطويل على اكتشافي أن كولريدج هو مَن استحدثَ تلك الكلمة، وأنها كلمة نمَت أوراقُها في شجرة اللُّغة بين أشجار البلوط الشعثاء في الغرب، عرفتُ مصادفةً أن ووردزورث كان مصابًا بعمى الألوان. يقال إنه كان يرى الرمال والعُشب بلون واحد. فاتته الخُضرة على الأرجح. لا أعرفُ لماذا — ربما هو حِس الكآبة والرزانة الخريفية الذي يثيره في نفسي ووردزورث، أو ربما هو الخلاف الذي وقع لاحقًا بين الشاعرَين بعد أن غادرا الغرب — لكن ذلك الاكتشاف جعل اللون الأخضر الذي يستدعيه كولريدج في ذهني أكثر اخضرارًا.

في الوقت نفسه، بعد يوم قضيتُه أسيرُ في الغابات في هورنر، برفقة بعض طيور الربيع القادمة حديثًا، كان من الجيد أيضًا اكتشاف أن كولريدج كان يشير إلى ملاحظاته باسم «خاطفات الذباب». كثيرًا ما تبدأ تلك الملاحظات — المدوَّنة في العديد من الدفاتر — في الميدان وتكون وليدة اللحظة. ويمكن عادةً الاستدلال على لحظة كتابة كل تدوين. إذ يكتب «الآن» على نحوٍ متكرر. يقول (لكن ليس في ملاحظة): «الطبيعة، هي ما يُوشِك أن يُولَد، ما هو دائمُ الصيرورة.» هذا هو ما لاحظَه وأرادَ تسجيله. وبوصفه شاعرًا يافعًا، بدا أنه يعتبر أيَّ شيء عابرٍ مُلحًّا على نحوٍ خاص — كان الأهم بالنسبة إليه هو رصد ما هو سريع وعابر. كتب عن السُّحب والجداول والرياح والقمر وعن طيور الحساسين والذعرات والزرازير والغدفان. كتبَ عن «تململ» أوراق الشجر. كتبَ عن الأشخاص الذين رآهم أو قابلهم في الطريق. كتبَ عن مرحاضٍ متنقل يمتلئ ببوله. سجَّل بالكلمات لقطاتٍ بديعةً ومؤثِّرة للسنوات الأولى من حياة أبنائه، وأورد ملاحظاتهم هم ومغامراتهم الأولى على طريق الفهم. ونظرَ أيضًا إلى داخل نفسه، وعلى غرار علماء الطبيعة، كتبَ عمَّا يرِد في ذهنه وما ينبُت فيه.

بدأ تدوين كولريدج للملاحظات على نحوٍ جادٍّ عامَي ١٧٩٧-١٧٩٨ حينما كان يعيش في مقاطعة سومرست مع أسرته بجوار ويليام ودوروثي ووردزورث. كان يقضي أوقاتًا طويلة في الهواء الطلْق ويسير لمسافاتٍ كبيرة. في ذلك الوقت حاولَ أن يدوِّن الملاحظات واعيًا، يقول: «فيما تدرك حواسي الموضوع والصورة مباشرةً». ومن بين «خاطفات الذباب» (حسب وصفه لدفاتر ملاحظاته) التي دوَّنها توجد بعضُ الملاحظات عن خاطِف ذباب. طبقًا لتدويناته المسجَّلة في دفاتر الملاحظات، لم يكن كولريدج يرى فحسب، بل يفسِّر ما يراه أيضًا. لمَّا قرأ كتاب «التاريخ الطبيعي لسيلبورن» لجيلبرت وايت، استخلصَ بعضَ الحقائق من ذلك «الكتاب الرائع البهيج»:

> خاطف الذباب، الطائر الأكثر صمتًا، عدا حين ينتزع القلق الأمومي لحنًا مكتومًا كئيبًا.

لا بد أنه يقصد خاطف الذباب الأبقع الذي يغلِب عليه الصمت، لا المرقَّط الموجود في هورنر، لكن خاطف الذباب الأبقع موجود في غابات سومرست أيضًا. أنا واثق بأن دوروثي ووردزورث (أعتقد أنها على الأرجح كانت مراقِبة الطيور الأقوى ملاحظة بين ذاك الجَمع في سومرست) كانت لتميِّزهما في تلال كوانتوك.[٧]

في يناير ١٩٦٤ كتبت إليزابيث بيشوب رسالةً إلى آن ستيفنسون، الشاعرة والناقدة، التي كانت تؤلِّف كتابًا عن شِعر بيشوب. كانت ستيفنسون مهتمة بعلاقات بيشوب المحتملة بالفن السريالي (لا سيَّما بالرسَّامين أمثال بول كلي وماكس إرنست)؛ أجابتها بيشوب أنها لا تعتبر أن للسريالية تأثيرًا، بل أشارت إلى أنها تُكِنُّ مشاعر أقوى لكتابات تشارلز داروين. حماستها لنظرة عالِم الطبيعة، وانفتاحه الحالِم الذي من دواعي المفارقة أنه نابعٌ من تركيزٍ شديد، يعتبر وصفًا دقيقًا لنظرتها إلى كتابتها الشعرية وعلاقتها بعالَمها. تأمَّلْ قصيدتها «الطِّيطَوى» على شاطئ المحيط الأطلنطي:

> العالَمُ ضباب. وهو أيضًا
> عالَمٌ دقيقٌ وشاسعٌ وواضح.

يمكن اعتبار كلمات بيشوب عن داروين التي وصفت فيها بسخاءٍ كيف يمكن لعينٍ منحازة شاردة أن تستوعب عالَم الحقائق (الدقيق والشاسع)، كما تستوعبه عدسةٌ موضوعية بارعة، ويمكن أيضًا اعتبارها نصيحةً إرشادية ودودة عن أفضل ممارسات ملاحظة الطبيعة. الدقة والانتباه الشديد مهم، ولكن من المهم أيضًا أن يطوف بخياله، أو يهيم في المجهول:

> حين يقرأ المرءُ لداروين، يُعجَب بالحُجة الجميلة الداحضة التي تُبنى على ملاحظاته الشجاعة التي لا حصر لها، التي تكاد تكون غير واعية أو تلقائية — ثم يأتي تراخٍ مفاجئ، أو عبارة ساهية، فيشعر المرءُ بغرابةِ مهمَّته، ويرى رجلًا وحيدًا، يركِّز عينَيه على الحقائق والدقائق، ويغرَق في المجهول أو يَهيم فيه. ما ينشُده المرءُ في الفن، في تذوُّقه له، هو نفسه عنصر ضروري لخَلقِه، ألا وهو تركيزٌ يجعل المرءَ ينسى نفسَه، ليس فيه أيُّ نفع على الإطلاق.

ما تُشِيد به بيشوب في داروين هو شكُّه وتفكيره المشوَّش، لا جلاء إدراكه؛ فهو يمعن النظر لدرجةِ أنه ينسى نفسه ويفقد القدرة على أن ينظر بغرضِ أن يرى. في قصيدة

«الطِّيطَوى» اختلاجٌ أو اهتزازٌ شكلًا وموضوعًا؛ وكذلك الحال في قصيدتَي «السمكة» و«المُدرَّع». «تتنوَّع» القصائدُ على غِرار قصائد دي إتش لورانس التي تناولت الحيوانات والأزهار، و(بعضُ) قصائد جيرارد مانلي هوبكنز، والعديدُ من ملاحظات كولريدج عن الطبيعة.[٨] الانتباه الشديد المتضمَّن فيها يتيح لها أن تصف الحياةَ المُلاحَظة بوضوح، لكنها أيضًا تُقدِّم لنا الحيوان أو النبات كما أبصرته عينُ الناظر (بغضِّ النظر عمَّا إن كانت رؤيتُه له مشوَّشة). حين ينجح ذلك الأسلوب على أكملِ وجه لا يحس المرءُ أنَّ الشاعر هو مَن يمتلك زمام الموضوع أو يحكمه. بل «يمتلك» الحيوان زمام مراقِبه ويبذل عليه تأثيره، لا العكس. كتبَ هوبكنز في يومياته يقول: «ما تُمعِن النظرَ إليه، يبدو وكأنما يُمعِن النظر إليك.» رغم إعادة الصياغة الجوهرية للسمكة والطِّيطَوى، يُطلَق سراحُ الحيوان البري دون جروح ليعود إلى مملكته الخاصة.

تُضاهي ملاحظاتُ يوميات جيرارد مانلي هوبكنز ملاحظات كولريدج في جودتها. فهو أيضًا كتبَ ملاحظة عن الطبيعة فحواها البول (النمط الذي يشكِّله البول المتجمِّد على مبولة في الشتاء). وكتبَ هو أيضًا عن الزرازير أثناء تحليقها. وأرسل رسائل إلى دورية «نيتشر» عن ألوان السماء بعد الثورانات البركانية. كانت السُّحب والطريقة الصحيحة لوصفها تشغله بقدرِ ما كانت تشغل كولريدج، وبدرجةٍ أقل بقليل من التي كانت تشغل جون راسكين (الذي أسهمت مراقبته المفرِطة للسُّحب في إثارة جنونه). يسجِّل نظره للأشياء باعتباره فِعلًا حِسيًّا، وكأنما إبصاره الشيءَ هو بمثابةِ إحساسه به. وعلى غِرار استحداث كولريدج لكلمة greenery، يمكن استشعار تلك الصفة الحسية التفاعلية المؤثِّرة في الكلمتَين اللتَين استحدثَهما inscape (جوهر الهوية الفردية)، وinstress (إدراك الهوية الفردية للأشياء)، تصف الجوهر غير القابل للاختزال للكائنات الحية (بما فيها الصخور والأنهار والسُّحب وكذلك طيور السمَّاك ونبات الجريس، إلخ) واحتكاكه مع العالَم. بالنسبة إلى هوبكنز، السير في الهواء الطلْق والنظر حوله يعني شهود المرء نوعًا من التجسُّد الحسي. كانت دلائل ما يَشهده تترك عليه وسمَها: كما تنمو الأشياء (تتغيَّر وتتحرَّك)، كان هو أيضًا. في ١٢ ديسمبر ١٨٧٢، حينما كان لا يزال قسًّا تحت التدريب، قصدَ «الأراضي المرتفعة برفقة السيد لوكاس» وسجَّل يومه في دفتر يومياته:

> الأرضُ مكسوة برقعاتٍ ممتدة مهترئة من الجليد الهَش المُحبَّب ... أبصرتُ جوهرها لكن بنظرة جديدة، وكأنما لا تزال عيني في طور النمو.

في مرة أخرى، يوم ١٧ مايو ١٨٧٤، حينما كان يقطف أزهار الجريس، «ضبطه حارسُ الصيد متلبسًا؛ مما كان أمرًا مخزيًا». لم يستطِع منع نفسه من محاولة لمسها. أو حتى تذوُّقها. كان قد سبق أن قطف أزهار الجريس في ربيع آخر، في مايو ١٨٧١، وحينها كانت هي مَن «أسَره» لا حارس الطبيعة. كان أكثر ما جذبه فيها هو مذاقها وصوتها أو صوت حديثها:

إن مرَّرت إصبعك خلالها تتسمر وتجاهد.
بكومةٍ من الرءوس الرطبة؛ وتحتك عروقها الطوية فتُقعقع.
وتنبسط واحدة تلو الأخرى كالمروحة، كما أصابعك.
حين تحُكُّ راحتَيك بقوة، فتصدر.
صوت احتكاك واصطكاك حاد مثل صرير سياج حين تستند إليه؛
هناك أيضًا رائحته الخفيفة كالعسل وصمغه.
الحلو المذاق حين تقضَمه. لكن ذلك سهل، إنما تذهل العين منها.[٩]

١٩ أبريل. في الربيع، تنبُت أوراق الشجر في هورنر وقتما تشاء — في بعض الأعوام يتأخَّر ظهور الأوراق لأسابيع مقارنةً بأعوام أخرى. لم أشهد قطُّ الغابة في عامٍ على حالٍ مماثل للذي كانت عليه في اليوم نفسه في عامَين مُتتاليَين. الخُضرة في أبريل تكون رقيقة وغضَّة في البداية — ترتجف غالبًا. تحتاج شجرة البلوط إلى بضعة أسابيع كي يبدو لونها أقربَ إلى الأخضر منه إلى الرمادي، وتبدو أوراقها أكثرَ من خشبها، وتبدو أقربَ إلى الحياة — في الغالب — منها إلى الموت. لكن ذلك يحدث كلَّ عام سِرتُ فيه تحت تلك الأشجار، وحين تنتشر الأوراق الوليدة وتتداخل مع جمهورية من اللون الأخضر، وتحبس ضوء الشمس عن الوصول إلى أرضية الغابة، تصنع كهوفًا من ضوءٍ يكاد يكون غازيَّ المَلمس. وكأنما يمتصُّ الكلوروفيلُ الموجود في الأوراق اليانعة الهواءَ، فيَجيش الطابقُ السفلي ويتأجَّج لشهر أو نحوه — فيصير ممرًّا مسقوفًا من الغُرف الخضراء، مثل قنطرة أو سقيفة. يكون ذلك هو الوقت الأصخب والأكثر تزاحمًا وإثارة في الغابة.

تكسو الغابات كلَّ شيء في التلال المنخفضة في هورنر، وتغطي قمة أحدها فتجعله بالغَ الاستدارة حتى إنني كلما نظرتُ إليها أرى نهدًا هائلًا. العديد من أشجار البلوط المنفردة يكون لها تيجانٌ بارزة حين تُورِق. ثَمة رِقة تُحرِّك الشهوة، وكأنَّ تيارًا كهربيًّا رطبًا يسري في الغابة.

تبدأ رحلة سَيْري، الرحلة نفسها التي أقطعها منذ أربعين ربيعًا، من منطقة ويبرز بوست. أنطلق عند حافة الأرض العشبية المرتفعة، في الريف المفتوح الذي يرتفع على قمم الأشجار، وأسير نازلًا. وإذا سمعتُ في أول زيارة خلال العام طائرَ حميراء يغرد، قبل أن تكتنف الغابة الطريقَ غير المسيَّج، يصير العام في غاية الكمال والحُسن خلال دقائق.

تصل الحميراوات إلى غابات هورنر في الأسبوعَين الأولين من شهر أبريل. وعلى غِرار العديد من الطيور المهاجرة، تحُطُّ ذكورها قبل إناثها بقليل. تحدِّد منطقتها وتعبِّر عن رغباتها بالتغريد فوق قمم الأشجار غالبًا. بعضُها يعرِف الغابة منذ العام السابق، وجاء قاصدًا مرةً أخرى المكانَ الذي يريد أن يتخذه سجنًا له، أو وقعَ أسيرًا له. لعلها غرَّدت هناك من قبل، ربما من المراقد نفسها، ودافعت عن المنطقة نفسها. ولكن بعض المناطق ستكون شاغرة؛ لأن الطيور التي سكنتها العام الماضي قد نفَقت. كما أن بعض الطيور المغرِّدة هذا العام ستكون قد فقست بيضها منذ تسعة شهور ورُبِّيت داخل تجويف في شجرة في تلك الغابات. لن تكون قد فغرت مناقيرها من قبل قط لتغرِّد، إلى أن يلقى شيءٌ ما في ضوء الشمس شيئًا ما في أجسادها، فتتكثَّف حياتها ووقتها ليتحوَّلا إلى جولاتٍ قصيرةٍ مرحة من نغماتٍ مدتُها ثلاث ثوانٍ أو أربع.

في ويبرز بوست، قبل أن تتكاثف الأشجار وينحدر الطريق، يمتد براحٌ يكسوه السرخس والجَولَق وتتناثر فيه أشجارُ البتولا لثلاثمائة متر. هنا، في ذلك اليوم، كانت حساسين الشوك والحساسين النارية تتقافز فوقي، فتبدو وكأنها خفيفة جدًّا لدرجةِ أنها لا تستطيع الثبات في أي مكان، وأيضًا اثنان من طيور القرزبيل أو المتصالب المنقار، وهما طائران مهاجران أثقل وزنًا وأكثر التزامًا. عند حافة الغابة؛ حيث تحجُب الأشجارُ الرياحَ، بدأت موسيقى الهوازج: كانت طيور أبو قلنسوة تصنع العصيرَ، وهوازج الصفصاف والشفشافات تغرِّد معًا. أغرودة الشفشافات التي تشبه مراشقة بالألفاظ لها وقعٌ كوَقعِ موسيقى بوليرو منبعثة من محرِّك بارد في باطن الأرض. أما الألحان المسايرة العذبة لهوازج الصفصاف فأكثر حيوية ونضارة.

سِرتُ لمسافاتٍ أبعدَ في كنَفِ الغابة. ارتفعت حرارة الجو. كانت أشجار البلوط حولي لا يزال معظمها عاريًا أو تتدلى منها نوَّراتُها الزهرية، كأذناب خرافٍ حديثة الولادة، مشرشرة وهذيلة، شاحبة ومصفرة ومكسوة بحبوب اللقاح الغَبراء. وعلى الأغصان العارية لتاج إحدى شجرات البلوط الرمادية التي توجد عليها قفازاتٌ بالية من الحزاز العجوز وبضع شذرات من الأوراق الخضراء الجديدة، كان يقف ذَكرُ حميراء. كان أول طائر حميراء

أراه في موطنه الأصلي هذا العام. سمعتُه قبل أن أراه، وظلِلتُ أصغي إليه عشر دقائق قبل أن أحاول العثور عليه. كانت أغرودته البسيطة تجيب عن الكثير — تركتُ أغرودته تملأ رأسي، لحنٌ لم أسمعه منذ عشرة شهور: ثماني عبارات في دقيقة، ست في الدقيقة التالية، وست في التي تليها، ثم خمس ثم ثمانٍ وهَلمَّ جرًّا. كانت الموسيقى خافتة، لكنها أشعرتني أنها مفعمة بالحياة، وكانت تترقرق في الهواء. أصغيتُ، ثم ردَّدتُها بصوتٍ منخفض وراء المغرِّد، محاولًا أن أصِفها لنفسي. إنها منعشة، مثل نضح الماء، أو ثل أول بصيص من ضوء الشمس بعد المطر؛ لها وقعٌ حيي، كاعتذار، أو كتمهيد لعددٍ أكبرَ لن يأتي أبدًا. اليومَ سمعتُ بساطة أو تواضع الشطر الموسيقي وتقدُّمه وتقهقره كالشفشافات. قلتُ بصوتٍ مسموع مخاطبًا الأشجار: «يا لها من ترنيمة!».

في عام ١٧٩٧، حُبِس كولريدج عن ربيع تلال كوانتوك حين أسقطت زوجته سارة إناءً به لبنٌ مغلي على قدمه بغير قصد. لم يستطِع أن يمشي بين التلال والأخاديد؛ إذ ظل عاجزًا عن الحركة لأسبوع أو يزيد. لكن ووردزورث وأخته تجوَّلا بين التلال واصطحبا معهما تشارلز لامب صديقهما (المشترك) الذي كان يزورهما. في قرية نيثير ستوي، جلس كولريدج تحت عريش مورق صنعه توم بول (جاره الملهم المتطرف) في حديقته (التي كانت ملاصقة لحديقة كولريدج) وفكَّر فيما كان يفوته. تحوَّلت أفكاره إلى قصيدة «مَحبسي تحت ظلِّ شجرة الزيزفون» التي تنتقل من كونها نظرةً شمولية للمناظر التي كان أصحابه يرونها أثناء سيرهم إلى نظرة كئيبة لمباهج الحديقة التي كان الشاعر محبوسًا فيها. إنها فيلم يُعرَض في سينما خضراء. يصيغها كولريدج بنبرة حديث متبادَل، لكنها في الواقع مناجاة عن الوحدة بقدرِ ما هي عن المؤانسة. تنتهي برحيل ضوء النهار عن المشهد و«حين يطير آخِر غراب/في طريقه المستقيم في الهواء وقت الغسق/نحو بيته».[١٠] لاحظ كولريدج ذلك واسترجع سماعه من قبل لـ «صرير» تحليق الغربان فوقه؛ وهذا يبرِّر حديثه الفردي وتكراره لوصف (ملاحظة ميدانية) الصوت القوي المرن لجناحَي الغراب، في تلخيصه للباعث التكاملي الأشمل للقصيدة كلها: «لا ينشز صوتٌ يعبِّر عن الحياة».

٢٦ أبريل. هورنر. هِبة يوم. صباحَ ذلك اليوم، جاء الكثير من الطيور إلى تلك الغابات قادمًا من أفريقيا، كَمْ يبدو مدهشًا التعبير عن اعتيادية الربيع بهذا الوصف. خمس عشرة من هوازج الصفصاف، وثلاث شفشافات، وثلاثة من طيور أبو قلنسوة، وهازجة حدائق

(أول واحدة أراها ذلك العام)، وعشر حميراوات، وثلاثة عشر من خاطفي الذباب الرُّقط (أول مرة أراها ذلك العام أيضًا)، وهازجة شجر (أول واحدة أراها)، وخمسة من طيور الوقواق، وجشنة شجر، وعدة سُنونوات بيضاء البطن فوقي، ودخلة بيضاء العنق تغرِّد في سياجٍ شجري في طريق الخروج. لم يكن أيٌّ منها موجودًا هنا منذ شهر؛ حينها كان معظمها لا يزال في جنوب الصحراء الكبرى.

وقفَ ذكرُ حميراء يغرِّد على تاج شجرة بلوط. استطعتُ عبر منظاري المُكبِّر رؤية أنفاس الطائر الدافئة — دواخله الأفريقية — وراقبتُ نفثات الغيوم التي تغادر منقاره المفغور تتبدَّد في هواء الصباح البارد. وهو يغرِّد، تصاعدت الحرارةُ من نيرانِ ريشه المتأججة: اللونان الطوبي والبُني المحروق اللذان يكسوان صدره، ولون رماد الحطب والسُّخام حول رأسه، واللون الرمادي الفلانيلي الذي يُزيِّن ظهره، والمصباح المُضيء المتوهِّج عند جبهته، وذنَبه المتأجِّج المروحي الذي يُهوِّي كلَّ ذلك. مِلتُ نحوه كالعادة.

بعد عشرين خطوةً للأمام، وصل ذكرُ حميراء إلى الأغصان السفلية لشجرةِ بلوط طويلة بينما كنت أراقب ذكر خاطف ذباب أرقط يقف في الشجرة نفسها. عَبَر كلٌّ منهما من جوار الآخر، وأثناء ذلك سمعتُ من فوقهما من تاج الشجرة ذكرَ هازجة شجر، يغرِّد أغرودته الرخيمة المُتهدِّجة. طيوري الثلاثة المُفضَّلة في شجرة واحدة.

قصيدة «الصقيع في منتصف الليل» لكولريدج التي ألَّفها أثناء إقامته في قرية نيثر ستوي هي قصيدة شتائية، وكذلك قصيدتاه «محبسي تحت ظلِّ شجرة الزيزفون هذه» و«قوبلاي خان»، لكنها تخاطب تلك الطيور الربيعية المرتعِشة نيابةً عني. في الليلة المعنية، سهر كولريدج حتى وقتٍ متأخر، كانت زوجته نائمة وطفله الرضيع في مَهده بجانبه. كان يراقب النار التي أوشكت أن تخبو في المدفأة:

اللهب الأزرق الخافت.
لنار مدفأتي التي كادت تخبو، ساكن لا يرتجف؛
تلك الغشاوة الرقيقة، التي تتراقص على حاجز المدفأة،
لا تزال تتراقص هناك، هي الشيء غير الساكن.
أحسبُ أنَّ حركتها وسط صمت الطبيعة،
تُواسيني بلطف، أنا الذي على قيد الحياة،
مما يجعلها هيئة أليفة ...

إنَّ الغشاوة الرقيقة المختلجة — التي يعني بها رَهَج الحرارة الصاعد من اللهب لا اللهب نفسه (الذي «لا يرتجف») — هي نصفُ شيء ونصفُ حدث (كما يقول آدم نيكلسون في كتابه «صناعة الشِّعر»). كما أنها تعبِّر عن الوقت الحاضر. احتراقُ النار، التهامُها لِذاتها، هو حياتها. ويشير كولريدج إلى أننا نستطيع (بل يجب علينا لا محالة) أن نشارك في دورة الكربون، وحَرِّها المُهلِك واحتراقِها في الوقت المناسب، على نحوٍ ودِّي، مثلما يفعل الفحم.

اسمحوا لي بأن أقول الآتي: نحن جميعًا مآلنا إلى النار الأبدية، منها جئنا وإليها نسير — بلا شك «الزمن هو النار التي فيها نحترق». نحن حيث نحن الآن بسبب إحراقنا لما كان أخضر يومًا ما. كتلة الفحم ما هي إلا الرواسب الأحفورية لعملية التمثيل الضوئي، تكثيف لضوء الشمس في حِقبة الحياة القديمة. قطعة الحطب المحترقة تمثل شكلًا أحدثَ من أشكال التحصُّل على وقود الشمس واستهلاكه. جميعنا على حدٍّ سواء مخلوقون من ضوء الشمس المتحوِّل (سمِّه غبارَ النجوم لو أردت). كذلك الحميراوات.

ألا تشبه تلك القوة الحيوية للغشاوة المرتعشة، الصاعدة من الفحم (أو الحطب — ذلك الفحم اليافع) التي تَلفِت نظر كولريدج، ذنَب الحميراء المرتعش (تلك حقيقة؛ فهو يهتز أيضًا)، الذي يعبِّر في جزء منه عن الطائر، وفي جزئه الآخر عما يفعله؟ وإن صحَّ ذلك، فلِمَ لا يصير ارتعاشُ الحميراء، مثل الاختلاج المنخفض الذي يبدو أنه يدل على تنفُّس النار، «هيئة أليفة»؟

تنطلِق الحميراوات وعلينا أن نركض معها.

اليوم نفسه، في أحد وديان هورنر الضيقة، غرَّدت ست هوازج صفصاف في وقتٍ واحد. تمدَّدتُ على أريكةٍ من السرخس الجاف كي أستمع إليها. ومع أن كلَّ ذكرٍ كان يغرِّد أغرودةً تكاد تكون مماثلة لأغرودة غُرمائه، لم تكن النتيجة معزوفة مرتجلة نشازًا. تُسمِّي كلير وزملاؤها من العلماء البيانات التي لا معنًى لها «ضوضاء»؛ وذلك أثناء معالجة الأرقام التي جمعوها. هي نوعٌ من الاجترافِ الخلفي للحقيقة، البحر غير المحدَّد النغمة الذي ينبثق منه المعنى لكنه هو نفسه يشوِّش ذلك المعنى. تغريد الهوازج أخبرني بأننا لو عرفنا كيف نصغي كما ينبغي، لن يكون لتلك الضوضاء وجود.

فيما كانت الطيور تتحرَّك خلال أشجار البلوط والسنديان، كانت أغروداتها تجيء وتذهب، ترسُم حدودَ منطقتها على القيثارة الخضراء للغابة مرارًا وتكرارًا. لم أستطِع

رؤية أيٍّ منها لكنني شعرتُ بحركاتها حين أصغيتُ السمع. مع أن تغريدها كان تنافسًا عِدائيًّا — فهو وسيلة للقتال دون إراقة الدماء — إلا أنه لم يكن له الوقع الأهوج لأغرودة تنافسية. «لا ينشُز صوتٌ يعبِّر عن الحياة.» وتراكمه ليس فارغًا من المعنى. كانت الطيور جميعًا تحمل الخبر نفسَه وتغرِّد به بالأسلوب نفسه؛ كانت مقطوعة موسيقى متعددة النغمات، غير أن تغريد كل طائر كان نابعًا من داخل نفسه، من قلبه. هكذا شعرتُ أن كل أغرودة كانت مميَّزة في حد ذاتها؛ وكأنها بداية، وكأنما بدأت الأغرودة مع مغرِّدها وحدَه.

على مسافةٍ أبعدَ في المسار، عند الطرف العلوي للغابة المجاورة للأرض المستنقعية، راقبتُ خاطف ذباب أرقط لعشر دقائق. جالستُه في مكانه. خلال ذلك الوقت، غرَّد أغرودته مرةً واحدة فقط. تحرَّك أسفل شجرة بلوط، وهو يثِب من الأغصان الجافة على الأرض إلى جذع الشجرة، خافضًا جناحَيه أسفل جسدِه بقليل. سطع الوهج الأبيض في جبهته. ظلَّ قابعًا لدقيقة في سكون وصمت. ثم طار إلى تجويف في شجرة البلوط في موضعٍ انكسر فيه غصن. كان يشير إليه. ظهرت أنثى لنفس الطائر في رقعة الأرض المجتثة الصغيرة وقفزت من غصنٍ إلى آخر مقتربةً من الذَّكر. رآها الذكر حتمًا — أو عرَف أنها تراقبه — قبلي بوقت طويل. طار مقتربًا من التجويف ثم طار إلى الأنثى. وطارت هي مبتعدة.

رأيتُ أنثى خاطفةً ذبابَ رقطاء أخرى أثناء سيري في طريق العودة. اغتسلَت في جدولٍ صخري ثم طارت إلى شجرةٍ يافعة. حكَّت عنقَها الممدود في غصنٍ صغير لتجفِّف نفسها. كان فعْلها أشبه كثيرًا بفِعل البشر: حين رأيتُها تمدُّ عنقَها، شعرتُ بوجهي يحمرُّ خجلًا، وكأني أدركتُ نفسي وأنا أسترقُ النظر إلى امرأة تستحم.

لعلَّ هذا غير لائق. فالطيور هي ذوات. وينبغي ألا نتطفل عليها. ليست الغاية من العالَم الحي حولنا تحصيل الأشياء المادية أو استهلاكها، كما يقول ووردزورث في قصيدة له (كتبَها بعد أن ترك مقاطعة سومرست). وفي عام ١٨٠٢، كتبَ كولريدج (بعد أن ترك هو أيضًا مقاطعة سومرست) رسالة إلى صديقه الشاعر ويليام سوثبي:

> أن يرى المرءُ أو يصف أيَّ مظهر لافت للنظر من مظاهر الطبيعة، فيربط دائمًا بينه وبين العالَم الأخلاقي بمقارناتٍ مبهمة وغامضة لهو دليلٌ على ضعف تأثُّره بها. فالطبيعة فيها ما يثير الاهتمامَ بها لذاتها؛ وسيدرك ذلك مَن يؤمن ويشعر بأن كلَّ شيء له حياة خاصة، وأننا جميعًا «حياة واحدة».

إحدى الحقائق التي أدركها كولريدج من كونه ملاحظًا (ومدوِّن ملاحظات) جيدًا للعالَم الخارجي هي أننا نخاطر على مسئوليتنا الخاصة بالانتقال من «الإبصار الخارجي» — إحساسنا بالعالَم الذي نشهده — إلى «الاستبصار الداخلي» — معالجتنا لما نشهده. ذلك الانتقال هو بالطبع فِعل يميِّز نوعنا البشري، وجميعنا مَدينون بأننا لا نتعامل مع الطبيعة بطبيعتنا. إذ لا يمكننا ذلك.[١١]

كتبَ هنري ديفيد ثورو في موضعٍ ما متحدثًا عن الحيوانات «جميعها دوابُّ حَمْل، جميعها خُلقَت كي تحمل عنا قسطًا من أفكارنا.» كل الطيور من خاطف الذباب الأرقط والحميراء وهازجة الشجر التي تحيا بيننا تستطيع تدبُّر أمرها على نحوٍ ممتاز دوني (أو دون كولريدج). لكن دونها، سأُلاقي عناءً.

٢٧ أبريل. في الطريق بين بريستول وإكسمور، غالبًا ما أتوقَّف عند تلال كوانتوك. كانت هناك غابةٌ من أشجار البلوط تُدعى «ريكتوري وود» تخدم ذات يوم مدبغة في قرية نيذر ستوي.[١٢] وعلى غرار هورنر، تقع تلك الغابة داخل وادٍ ضيِّقٍ على جانب التل المرتفع فوق القرية. صارت تلك الأشجار محمية الآن. فتلك غابةٌ تجتمع فيها خاطفات الذباب الرَّقطاء. توجد عشراتٌ من صناديق الأعشاش مُثبَّتة في جذوع الأشجار. لا أستطيع مقاومةَ إغرائها. قضيتُ ساعاتٍ في الربيع — أيامًا في المجمل — جالسًا على الأرض، بين وساداتٍ داكنة من شجيرات التوت البري والعنيبة، أراقبُ الطيور تأتي إلى الفجوات. أحيانًا أرفع غطاء أحد الصناديق لأسترقَ النظر إلى داخله. اليوم رأيتُ ثلاثة ذكور وثلاث إناث من طيور خاطف الذباب الأرقط. كانت الإناث تدخل وتخرج من الصناديق، تفتش. كانت لا تزال في أيامها الأولى. كانت قراقف زرقاء ترقد داخل صندوقَين آخرَين. رأيتُ أيضًا هازجة صفصاف وقد جمعت في منقارها عشبًا جافًّا فصار لها كالشارب، متجهةً إلى تجويفِ عُشها في ربوة من شجيرات الزان.

في الغابة، كان أكثر ما نما ذلك العام هو الأوراق الخضراء التي تزيِّن الأشجارَ النابتة بمحاذاة قمة تلك الربوة. كلُّ شجرة تقريبًا كان بها غصنٌ منخفض دبَّت فيه الحياة باللون «الأخضر الزاهي». تدلَّت الأوراقُ التي نبتت لتوِّها من الأغصان السوداء الأفقية مثل أسراب معلَّقة في الهواء أو فراشات خرجت للتو من شرنقاتها، تبسُط جناحاتها وتجفِّفها. في الظلال المحيطة، التي زاد من عتَمتها سطوعُ الأوراق، بدت وكأنها تطفو. وكانت تنبِض وكأنما يسري فيها بَرْق. «السائل الكهربي»، هكذا كان يُسمَّى البرقُ في عصر

كولريدج (لصقَ قصاصة من صحيفة في دفتر ملاحظاته عن عاصفةٍ حدثت في أغسطس عام ١٨٠٤)، وهذا ما أقصده كذلك. كلُّ شيء آخرَ حول اللمعة المترقرقة للون الأخضر البرَّاق وخلفها بدا موحلًا وقديمًا من العصر البدائي. أضافت الأوراق الخضراء اليانعة التي تتدلَّى فيما يبدو «متصدِّرة» كلَّ شيءٍ في مستوى بصري إلى الغابة، فغيَّرت الطيفَ اللوني وكذلك الفراغ. خطفت بصري كما البرق، كهيئة جديدة تمثَّلت في المكان، عنصر من عناصره لكنه لم يتَّحد معه بعد، كشيءٍ وليد الفراغ.

تشير بعضُ الأساطير إلى أن الغصن الذهبي كان شجرة تفاح سحرية، وتشير بعضُها إلى أنه كان دبقًا على فرع شجرة في الشتاء؛ إن كنت تبحث عنه، فسيكفيك غصنٌ من أشجار البلوط تلك، غصنٌ من الخشب الأسود نبتت به أوراق الربيع. كانت الأوراق ناعمة وهشَّة ورطبة وباردة. وقابلة للأكل. قطفتُ واحدة منها ومضغتُ مُضَاغته القربانية؛ كان مذاقه كالعُشب الحلو الجيري.

٢٨ أبريل. تطوَّعتُ بالخروج في نزهة خلوية برفقة طيور الربيع كجائزة في مزادٍ لمساعدة صديق لي في جمع بعض المال لغرضٍ نبيل. ربحَ المزايدة على جائزتي شخصٌ سأدعوه نايجل، وهو مدير مصرف متقاعد. اقترحتُ غابة هورنر، لكن حَرَج ناجشيد في غابةِ دين كان أقربَ إلى مكان سكنه. توجد ها هنا مساحاتٌ إضافية من الغابة المطيرة الغربية المعتدلة، بها أيضًا أشجار بلوط وزان.

بدأتُ بطيئًا لكني في النهاية استطعتُ أن أتبيَّن خاطفَ ذبابٍ أرقطَ من بين الظلال الخضراء — ذَكَر يتعجَّل قرقفًا كبيرًا كان يستطلع صندوقَ أعشاش. ثم، في فُرجةٍ صغيرة يتناثر فوقها ضوء الشمس، ويتصاعد الدخان فيها من الألسنة الخضراء لنباتات الثوم البري والجُريس، أريتُ نايجل ذكرَ حميراء. كان أول واحد يراه. لم يَفتِنِّي شيء مثله؛ لكن نايجل لم يكترث له كثيرًا. بعد ذلك، عثرتُ من أجله على تجمُّع لهوازج الشجر في مكانٍ مرتفع بالقرب من سقف كهف صنعَته أشجارُ الزان: ذكران يغرِّدان في شجرة واحدة وهازجة ثالثة تراقبهما، على الأرجح أنثى. في هبَّة هواء خفيفة تحرَّكت الأوراق الجديدة وارتعش جناحا الطائرين المستعرضَين محاكيَين تحرُّكَ الأوراق. يعني وجود الطيور في الشجرة أنها مخلوقة منها. كتبَ ووردزورث في قصيدته «الحسون الأخضر» عن طائر الخُضَيري أو الحسون الأخضر يقول: «يبدو أخًا لأوراق الشجر»، (أتُراه كان يعاني عمَى الألوانِ حقًّا؟) الأمر كذلك بالنسبة إلى هوازج الشجر. كانت صدورها بيضاء ناصعة، لكنْ كلُّ ما عدا ذلك — رأسها وظهرها وجناحاها وذنَبها — كان لونه أخضر ويبدو مُغبَّرًا

باللواقح أو عفن النبيذ. كنت أرى شعيراتٍ من الريش لها لون أصفر ليموني صارخ، زاهيةً كالفسفور، مدسوسةً بين ريش الهوازج السفلي ذي اللون الأهدأ. غرَّد الذكران — ينافس كلٌّ منهما الآخر — وكان وقعُ تغريدهما الذي سمعتُه مرة أخرى يشبه سِلكًا فضيًّا دقيقًا أو مادة لامعة منصهرة، يُسحَب من داخلهما، ملتفًّا بإحكامٍ في بدايته ثم يبدأ ينفك ويصير مرنًا، شلالًا مندفعًا من لعبتَين مصغرتَين يهزُّ كيانيهما. بدا الذكران وكأنهما ممسوسان، وأصابتني العدوى فبدأ وجهي يحمر، وكأني متورط في الأمر. التفتُّ إلى نياجل — الذي كان رفيقًا لي حلَّ محل زوجتي، إن جاز التعبير، في تلك الغابة — ولم يكن قد رأى أيًّا من تلك الطيور من قبل. بادلني النظر فلم ألحظ عليه أيَّ تأثُّر. حاولتُ أن أسيطر على ملامح وجهي ثم التفتُّ إليه مرة أخرى. كنت كمَنْ يُصلِح هندامه قبل أن يعاود الدخول إلى غرفةٍ بعد موعدٍ غرامي سرِّي؛ يتأجَّج وجهي بناره بينما أحاول أن أطفئها.

٢٩ أبريل. عُدتُ إلى هورنر. الطقسُ بارد، والطيور ترتجف هذا الصباح من فرط البرد، لا من فرط الشهوة. كانت طيور خاطف الذباب الأرقط هادئة وتتحرَّك على مهلٍ في الأشجار، بدت وجوهها كوجوه المهور — عينان داكنان ولفحة بيضاء في جباهها السوداء. راقبتُ قراقف المستنقعات تلتقط يرقاتٍ خضراء من أوراق البلوط كي تُطعِمها صغارها. سمعتُ عشر حميراوات.

٣٠ أبريل. هورنر مرة أخرى، حتى الساعة العاشرة في صباحٍ متلألئ. عَددتُ ستًّا من هوازج الشجر، كلٌّ منها ككأس من شراب الليمون — جميلة ببساطة، وبسيطة حَدَّ الجمال. كان يوجد زوجٌ من الحميراوات — كانت الأنثى داخل تجويف في طرَف غصن شجرة بلوط مقطوع، والذكر يَتْبعها حاملًا يرقةً في منقاره. وكان ذكران من خاطفي الذباب الرُّقط يتشاجران، ويلوِّثان حُلتَيهما الأنيقتَين في أوراق الشجر الرطبة العفنة على جانب الطريق. رأيتُ أيضًا ثلاثة من طيور جشنات الشجر تقفز بالمظلات إلى شجيرة الجولق الموجودة على طرف الغابة، وقرقفَي مستنقعات بالقرب منها. أنا واثق أني رأيتُ أمسِ أيضًا هذين الأخيرين، وربما بعضًا من الطيور الأخرى. راودتني تلك الفكرة عندما رأيتُ الطيورَ نفسها مرارًا وتكرارًا على مدار فصل، كلها في أماكنها، «منهمكة».

كان اسم المسار الذي أسلكه «بويز باث». فقد ظهرت لافتة بذلك.

٢ مايو. هورنر. كانت رياحٌ غربية وشمال غربية تدفع بمطر خفيف فيهطِل مائلًا. مشَّطت الغيومُ الغابةَ حتى زيَّنت قممَ الأشجار. أحنت أشجارُ البلوط رءوسها وكأنما

أجبرها الطقس على الخضوع له. شعرتُ لساعة أني عُثَّة بائسة. لبَّك هواءُ الغابة المغيمة المبتل شعري وغشَّى عدستَيَّ. طرحَ ذَكرُ خاطف ذباب أرقط قطراتَ المطر من غُصَينه الذي يتخذه مستقرًّا له يغرِّد عليه. سقط الماء كدموع عُلبة قصدير بطول العارضة كثيرة الغُصَينات. لكن حتى تحت المطر، على المرْج الشاسع بجانب التل الذي تكسوه أشجار البلوط الطويلة كانت ثَمة أزواج من الحميراوات وأزواج من خاطفي الذباب الرُّقط وهازجة شجر مغرِّدة. بدت أصواتها جميعًا مكتومة، على نحوٍ ملائم، في الضوء المنعكس على صفحة المطر. نفضَ كلُّ طائر راقبتُه ريشَه، فأزال عنه غمدَه الصوفي المرصَّع بالجواهر. طارد زوجٌ من خاطفي الذباب الرُّقط أنثى حميراء؛ فطاردتهما هي بدورها. كانت الطيور صامتة، لكن حركاتها الراقصة أضفَت موسيقى من الألوان والتبايُن، وحين حلَّقت استنارت الغابة وترقرقت إثر المطر الذي قاطعته أثناء تحليقها، وكأنما يُصنَع من الماء المتساقط حولها شررٌ يُصنع في ورشةِ حدادة غابية. «شذرات لامعة»، هكذا كتبتُ في دفتري، وراقبتُ الكلمات تُمحى من الصفحة.

بحلول نهاية الخريف، بعد نصف عام من الآن، ستكون جميع الصبغات الخضراء في جميع أشجار البلوط في غابة هورنر قد تلاشت. يجيء اليوم الذي تكون فيه الغابة في أوج خُضْرتها أحيانًا في أول أسبوع من مايو. حينها ترى درجاتٍ من اللون الأخضر أكثرَ من أي وقت آخر، ويكون كلُّ شيء أخضر أزهى من ذي قبل. كلَّ عام أقول معلنًا حسنها «فيرده كي تي كويره فيرده» بلغتي الإسبانية الركيكة، وهي أغنية لفريدريكو جارسيا لوركا يقول فيها: «كم أحبُّك أيتها الخُضرة»، لكن يا لي من جاهل!

تبيَّن أن اللون الأخضر عابرٌ وغير ملازم لأشجار البلوط. إنه أقل لون تحتاج إليه الشجرة، وهو مرئيٌّ لنا فقط لأنه غير مطلوب. في عملية التمثيل الضوئي، يمتص الكلوروفيل جميعَ الألوان في ضوء الشمس عدا الأخضر. ثم يستخدم النبات ما تبقَّى من طاقة الضوء ويعكس اللون الأخضر. ومن ثَم، فإنه لون غير معالَج وثانوي، عرضي أو فائض. الأخضر ضوءٌ شارد، والخُضرة تبدو مفعمة بالحيوية في ظاهرها فقط. تكشف أولُ ألوان تظهر في أوراق شجر البلوط قبل أن تخضرَّ تمامًا، تلك البشائر الأولى المُذكِّرة بالخريف والمنذِرة بموتها في مهدها، عن الصبغات الأخرى الموجودة بالأوراق: الأصفر والأحمر والبُني والبرتقالي، الكاروتينات والأنثوسيانات. تلك الصبغات الثانوية تظل موجودة في الأوراق لكنها تُحجَب حين يسود الكلوروفيل، حين تنتجه خلايا النبات في الربيع وتخفي الأوراق باللون الأخضر. الأخضر هو مجرد واجهة، تمويه؛ توجد خلفه الحياة.

ألا ينبغي إذَن أن يكون الأخضر رمزَ «الفَناء» لا «الازدهار»؟ هل العفن تجسيدٌ ملائم لذلك اللون بقدرِ ورقة خضراء زاهية لشجرة بلوط؟ «كلُّ الأجساد عشب»؛ بمعنى أنها تموت قريبًا. هل الأخضر إذَن أقرب إلى العفن، ومن الأفضل اعتباره نوعًا من الحمى الاستوائية، أو الجنون الأخضر، أو الغرغرينا (التي لا تحمل معنى اللون الأخضر) أو خضاب الزنجار المتصل (والذي يحمل معناه)؟[١٣] هل الأخضر أقرب إلى الموت منه إلى الحياة — هل هو أنفاس خارجة، أو فحم الغد ليس إلا؟ هل الخَضار في الواقع «نوعٌ من الحزن»، كما قال فيليب لاركن في قصيدته البائسة حَدَّ الروعة «الأشجار»؟

يموت الأخضر، وتتحوَّل الغابة إلى اللون البُني. ويشدُّ الفَصل رِحاله مغادرًا — مع أوراق الأشجار المحتضَرة — بالسرعة نفسِها التي وصلَ بها. تزحف الشيخوخة جنوبًا في الخريف، بسرعة ستين كيلومترًا في اليوم مبتعِدة عن الشَّمال. وربما يرافق أحدٌ الخريفَ في نزوحه عائدًا إلى أفريقيا كما حاولتُ أنا أن أرافقَ الربيعَ في نزوحه نحو الشَّمال.

٦ مايو. حصرُ صناديق الأعشاش في غابة المدبغة على تلال كوانتوك:

أعشاش فارغة: ٦.
أعشاش قديمة (من العام الماضي): ٩.
أعشاش جديدة، مصنوعة من العُشب على هيئة كوب في ركن، ومبطَّنة بأوراق أشجار بلوط قديمة، ليس فيها بيضٌ بعد — أعتقد أنها لخطاف ذباب أرقط: ٦.
أعشاش مبطَّنة بالطحلب والريش، وبها بيضُ قرقف أزرق: ١.
أعشاش يرقد بها قرقف أزرق: ١.

في مثل ذلك اليوم — ٦ مايو — عام ١٧٩٨ كانت دوروثي ووردزورث في تلال كوانتوك، على بُعد ثلاثة كيلومترات من غابة ريكتوري. سارت دوروثي بصُحبة أخيها وكولريدج من منزل «ألفوكسدين» (حيث كانت تسكن هي وويليام) صوبَ قرية نيذر ستوي (وكوخ كولريدج). لم تسجِّل في يومياتها الكثيرَ عن ذلك اليوم، لكن بعد نزهة السير تلك خطرَ لها أن تدوِّن أن السائرين «سمعوا العندليب؛ ورأوا دودة متوهِّجة». كتبَ كولريدج عن تلك الملاحظة المشتركة في قصيدته «العندليب». نُشرَت القصيدة لأول مرة في ديوان «القصائد الغنائية»، وهي مؤرَّخة في أبريل من ذلك العام. ولأنه يذكر أيضًا في قصيدته الدودة المتوهِّجة، لا يسعني إلا الافتراض بأنَّ تفاصيلها مستمَدة من نزهة السير تلك. يذكر كولريدج أنها كانت في مارس، ومن الأرجح أن يكون تاريخ دوروثي هو الأدق. تنتهج القصيدة نهج «الاحتفاظ بالكعكة وأكلها» — إذ يصحِّح فيها كولريدج الاستغلال

العاطفي المفرط الشاعرية للطائر، لكن ليس قبل أن يصنع نسخةً مطابقة منه.[١٤] تستجلب القصيدة لقطاتٍ أخرى من حياة كولريدج وتتضمَّن نسخة من اللحظة التي دوَّنها بأسلوب بديع في دفتر ملاحظاته، التي سكن فيها طفلُه الرضيع هارتلي بفعل ضوء القمر. لكن القصيدة بغضِّ النظر عن سيرتها تُعَد دليلًا كافيًا لأن تُعتبر أولَ سِجل منشور لعندليب في مقاطعة سومرست.

٢٢ مايو. النحل الطنَّان في شجيرات التوت البري بغابة المدبغة. وفيما عداه، كان يسود جانِبَ التلِّ المكسو بأشجار البلوط صمتٌ كصمت غابة عميقة. كان ثَمة صمتٌ إضافي أيضًا: صمت الطيور الراقدة على بيضها، الصمت الهادف للتفقيس — لِحَث البيض على الفقس.

جلستُ أراقب الطيورَ الراقدة وهي تؤدي مهمَّتها، دون أن أراها. كان الأمر شبيهًا بالاستلقاء تحت سماء الليل. طرق مسامعي صمتُ البَيض في أعشاشه بالغابة، كالكواكب والنجوم التي قد تبدو أحيانًا وكأنها تبُث أشواقَ السماء المتلألئة فيما بينها. سمعتُ الصمت. استدارةُ وعاء كلِّ عشٍّ هي قالبٌ لصدر الطائر الراقد فيه. وكلُّ الأغرودات والألوان ورحلات الطيران المستقبلية محفورة في بيضه، الذي يقبع في الظلام التام هناك، وكأنما ينتظر نائمًا.

أَلِفتُ صمتَ الأرجاء. صرير الغابة الخافت. مرَّت ذبابة ثم تبِعتها نحلةٌ. زارت فراشةٌ زرقاء شجيرةَ بهشية تنمو أسفلَ شجرة بلوط. كان لونُها أكثرَ شحوبًا من لون السماء خلف ظلة أشجار البلوط — إذ كانت الأوراق الخضراء تخفِّف لون أي شيء أزرق تحتها.

الغرض من الأعشاش في تلك الغابة هو حفظ الأسرار والاختباء والسبات. الربيع يعني أغرودات الطيور وانبثاق أوراق الشجر، لكنه يتوقَّف في مسيره هنا، في الظل والهدوء: الأعشاش مثل الأثقال، تُبقي الحياة راسخة، والبيض أيضًا، إنها مفارقات الربيع — الحبوب، هي أجنةٌ قابعة في ظلام الأرض، محفوظة في أغلفةٍ صلدة لكنها تتحرك داخلها، تنمو وتتغيَّر، وتريد أن تخرج للضوء.

بعد ساعة نهضتُ واقفًا وسِرتُ في الغابة، أرفع أغطيةَ صناديق الأعشاش:

أعشاش فارغة: ١٢.

أعشاش قديمة: ٢.

خاطفو الذباب الرُّقط: ٥ (أنثيان ترقدان على البيض، وثلاث مجموعات أخرى من ٦ و٧، و٧ بيضات غير موسومة لها لون الفراشات الزرقاء)، أعشاش من

العُشب الجاف بها أوراق أشجار بلوط جافة. تبدو كلُّ بيضة مثل قطعة صغيرة من السماء المستترة الدفينة.

قراقف زرقاء: ٣، أعشاش مكسوة بالطحلب، بها بيضٌ أبيض مائل إلى الصفرة به رقط بُنية.

قراقف كبيرة: ١، عش مكسو بالطحلب ووبر الغنم به بيضٌ أبيض مائل إلى الصفرة به رُقَط بُنية.

٩ يونيو. غابة «ريكتوري وود»، أو غابة المدبغة. تُوفِّي عمي صباح ذلك اليوم في مستشفى تاونتون. كانت هوازج شجر موجودة حيث لم أسمعها من قبل في أشجار البلوط: أربعة ذكور مغردة. كانت الطيور البالغة من خاطفي الذباب الرُّقط تزور صندوق أعشاش على جذع شجرة بلوط، تأتي إليه كلَّ ثلاثين ثانية تقريبًا ومعها الدود واليرقات. غرَّدت هازجة صفصاف في الشجرة نفسِها، مرسلة أمطارًا رخيمة فوق كل شيء. نظرتُ بسرعة داخل الصندوق: سبعة أو ثمانية من فراخ خاطف الذباب الأرقط، بُنية بلون ورق الشجر المتعفِّن، يرقد بعضها فوق بعض، مثل ثعابين قصيرة بدينة.

قلَّت أعدادُ طيور خطافي الذباب الأرقط في بريطانيا. فالحشرة التي تتغذى عليها صارت تفقِس في وقت أبكرَ من ذي قبل، وتصل الطيور متأخرة جدًّا فلا تدركها. هذا ما يعنيه «عدم التوافق الفينولوجي»؛ تجيء في توقيتٍ خطأ، والنتيجة أنها تجد أن الوقت نفدَ منها. هوازج الشجر أيضًا عليها أن تأتي من الجانب البعيد من الصحراء الكبرى كي تتكاثر في تلال كوانتوك، لكنها لا تعاني بالقدْر نفسه. في الوقت الحالي صار موسم تكاثرها أقل تزامنًا مع ذروة وفرة اليرقات مما كانت في ثمانينيات القرن العشرين، لكن الطيور تبدو قادرة على تخفيف وطأة عدم التوافق باستهلاكها أغذيةً أخرى. يظل نجاحها في التكاثر مُتساويًا نسبيًّا. إلا أنه منذ منتصف تسعينيات القرن العشرين قلَّت أعدادُ هوازج الشجر في المملكة المتحدة أكثر من النصف. يبدو أن التغييرات الناتجة عن استغلال الأراضي التي تُعَد مناطقَ تشتية الطيور في غانا وبوركينا فاسو في غرب أفريقيا هي التي تقف وراء تدهورها. إذ تُزال الأشجار من المساحات المزروعة والغابات فتتحول إلى أحراجٍ مُرقَّعة. تتطلب سعادة هوازج الشجر أنواعًا معينة من الغابات لتقضي الطيور فيها شتاءها وكذلك لتتكاثر فيها، واليوم لم يَعد هناك ما يكفي من الغابات.

١٤ يونيو. هورنر. في منطقة ويبرز بوست، كانت سيارتي ترتجُّ في الرياح المتدفِّقة من تل دانكري. امتزجت قمةُ التل مع الضباب ورحلا مثل «كتلة غيوم». لم يكن معي

معطف فظلِلت مختبئًا ساعةً خلف عجلة القيادة. حطَّت سُمْنة مغردة تحمل في منقارها حلزونًا واستخدمت الطريق سندانًا لها. وعلى حافة الطريق، كانت كلُّ زهرة من أزهار القمعية البنفسجية التي تندرج تحت جنس الدمشقية مكسوة بغلافٍ زجاجي من قطرات المطر. سارت حشرةُ مَنٍّ خضراء فوق ظهر بزاقة سوداء طويل.

وصلتُ إلى الطريق. تحوَّل الضوءُ إلى لون الكدرة. في شجرة بتولا، كان يوجد ست هوازج صفصاف — من الطيور البالغة وصغارها التي اكتمل ريشها — تتنادى وتنفُض المطرَ عن ظهورها. ربما تكون تلك هي المرة الأولى التي يبتلُّ فيها الصِّغار. كان ذَكرُ حميراء يفتِّش عن اليرقات على منحدرٍ من السرخس؛ وجدَ واحدة كأنها شيءٌ تذكَّره. وبينما هو يحلِّق مسَّته بقعةٌ من ضوء الشمس المخضَّل. ذهبَ المطر الخفيف وعاد النهار إلى طبيعته. رصَّعت زخاتُ المطر ألفًا من بيوت العنكبوت. جرَّبتُ أن أكتب «شذرات لامعة» مجددًا في دفتر ملاحظاتي.

كانت الغابة خالية من الأغاريد. وجدتُ أنثى خاطف ذباب أرقط تُطعم اثنين من الفراخ التي نبَت ريشُها. كان في قدم الأنثى البالغة حلقة. هناك مَن أمسك بها في مكانٍ ما. لم ألقَ أيَّ شخص آخر طوال الأيام التي قضيتُها في مسار «بويز باث». تصلَّد فطرٌ أصفرُ بلون القيء كنت قد رأيتُه ينبثق على نحوٍ مشمئز من جذوع بعض أشجار البلوط، فتحول إلى أرففٍ ودِعامات وكأنما صنعها نجارٌ معتوه. الآن أستطيع أن أميِّزها بأنها فِراخ الغابة.

حلَّق ذَكرُ خاطف ذباب أرقط أمامي في المسار. حطَّت أنثى حميراء على بُعد عشر خطوات أمامي. كان ذنَبها يرتجف وكأنما تكنُس به الأرض، مثل هيستيا وهي تكنُس الرماد من مَوقدها. غرَّد أبو قلنسوة لعشرين ثانية، كان الطائر المغرِّد الوحيد الذي سمعتُ تغريده طوال اليوم. صمتَ كلُّ مَن سِواه وثمرة موسيقاه جاءت بنهاية الفصل إلى الغابة. كنت أسمع الخريف في آخِر أيام الربيع.

نادجيسلمينتس وكيشسلمنتس

٤٩ درجة شَمالًا

ابحث عن نادجيسلمينتس على برنامج جوجل إيرث. ثم بدِّل بين عرض الخريطة والصورة الملتقَطة بالقمر الصناعي. إنها قرية في أقصى شرق سلوفاكيا تقع على الحدود مباشرةً مع

أوكرانيا. اسمُها مجَري (تُدعى باللغة السلوفاكية «فيلكيه سليمنينسي»). هي قرية مجرية، أو كانت كذلك. خمسةٌ وتسعون في المائة من سكانها مجريون. وهم يتحدثون المجرية. انظر إلى الحدودِ المرسومة على الخريطة. يمتد طريقٌ في نادجيسلمينتس حتى خطٍّ ما. ويلتقي هذا الطريق الواقع في سلوفاكيا مع طريق في أوكرانيا. إنهما طريق واحد، لكن قسَّمته الحدود. توجد قرية في أوكرانيا أيضًا. تبدأ من الخط الحدودي، من حيث تنتهي نوكسلمينتس. أو تبدأ: الخط الحدودي يصنع ما يشبه المرآة. تُسمَّى القرية في أوكرانيا كيشسلمنتس («مالي سليمنينسي» بالأوكرانية). وهي قرية مجرية، أو كانت كذلك. تعني كلمة «نادجي» في اللغة المجرية «كبيرًا»، و«كيش» تعني «صغيرًا». كان أهل القرية يومًا ما شعبًا واحدًا.

«سيل» تعني الرياح. وهي موجودة بكثرة. الأرضُ فيها مستوية. وهي أيضًا قريبة من منتصف أوروبا. زهورود، المدينة المجاورة الأقرب في أوكرانيا، التي كانت تُدعى ذات يوم «أونجفير» بالمجرية، هي محور الاتصال الأوروبي — أي المكان الأبعد عن البحر في أوروبا. رأيتُ حميراوات هناك في شهر مايو في إحدى السنوات. أضفت لونًا أحمر على أشجار الفاكهة في بساتين القرية دون أي أثرٍ لمجهود بُذِل؛ مما يُشير إلى أن جميع مسارات الدخول والخروج مفتوحة أمامها. وفي المسار الذي تطير فيه الحميراء، تبعُد مدينة زهورود ٦٧٠ كيلومترًا عن بحر البلطيق والبحر الأدرياتيكي والبحر الأسود.

كانت المجر تمتلك ذات يوم سلاحًا بحريًّا. ولديَّ خريطة ذات إطار معلَّقة على جدار شقتي في بريستول. اشتريتُها ببضعة جنيهات من سوقٍ للسلع المستعملة في بودابست. إنها خريطة للمجر توضِّح البلد وحدوده كما كانت في ٤ أبريل ١٩٣٩. لا بد أنها طُبعَت بعد ذلك بوقتٍ قصير. كان ذلك هو عام «ربيع هتلر». عنوان الخريطة هو «جونكا مَجرُورساك»، ويعني المجر المقطوعة الساقَين أو البتراء أو المشوَّهة. وهي مخطَّط مُتعنِّت ذو طابع طوبوجرافي.

قضت المجر النصفَ الأول من القرن العشرين تتقلص. ولَمَّا كانت المجر ضمن الطرف المهزوم في الحرب العالمية الأولى، أُجبِرَت الدولة على التنازل عن الأراضي التي تقع في أطرافها (بما في ذلك منفذٌ إلى ساحلٍ بحري على البحر الأدرياتيكي) وتقلَّصت مساحتها. حدودُها مرسومة في خريطتِي بلون أحمر حديدي متلطخ، وتظهر المجر حبيسة أو سجينة ومُعاقَبة دون ذنبٍ — على الأقل هذا ما ظنَّه رسَّامو الخرائط حتمًا. لكن الظلم البيِّن لم يتوقف عند ذلك الحد. لأن الدولة — للمرة الثانية — كانت ضمن الطرف (الفاشي) الخاسر في الحرب

العالمية الثانية؛ وبهذا لم تفشل فحسب في استعادة ساقَيها القديمتين، واستعادة الأراضي التي فقدتها في اتفاقية تريانون التي أُبرمت عام ١٩٢٠ فحسب، بل تقلَّصت أكثرَ بعد عام ١٩٤٥. تُبيِّن خريطتِي الحدودَ الشَّمالية للمجر ممتدة عبْر أجزاءٍ كبيرة من دولة سلوفاكيا الحالية، وتمتد نحو الشَّمال الشرقي متعمقة في جبال كاربات الواقعة في أوكرانيا الحالية. حين هزَم الاتحاد السوفييتي ألمانيا النازية المحتلة في المجر، مكثَ فيها كي يدير شئون البلد. خسرت المجر كلَّ تلك الأراضي (لصالح دول الكتلة الشرقية المجاورة)، ومساحتها اليوم هي أصغر مساحة وصلت إليها. تظل أطرافُها مستنزَفة سياسيًّا على نحوٍ قاسٍ (لسبب مفهوم، وإن كان مجحفًا)، وتظل مسألة الاحتلال مشكلة سامَّة تؤرقها. تَرثي الحكومة الحالية «المجر البتراء»، وتعادي مفهوم الهجرة (بالطبع كان المجريون الأوائل، مثلنا جميعًا، شعبًا مرتحلًا)، وقد شُيِّدت الأسيجة كي تمنع مرور البشر المُحتمَل من أي مكان خارجها. تستطيع الحميراوات المرور من تشاد أو إثيوبيا أو من أماكنَ أخرى إلى الجنوب، لكنَّ حركةَ الهجرة البشرية — أيُّ شخص ربما يكون قدِم مع الحميراوات عبر الصحراء الكبرى — محظورةٌ.

ناجيزلمينك محدَّدة على خريطتِي القديمة. كانت حينها تقبَع في أمانٍ داخل الحدود المجرية. أما الآن، فلا بد أن حياة القرية تشبه حياة طائر شريد جيءَ به إلى المكان الخطأ، تاهَ فيما يشبه منفًى داخليًّا، منقسمًا فوق خط حدودي، أفراد شعبه مشرَّدون على ما يبدو حتى وهم داخل غرف معيشتهم.

في ربيع عام ١٩٩٧، سِرتُ شَمالًا إلى السياج السلكي من آخِر منزل في ناجيزلمينك، كنا قد مررنا لزيارة جانوس، الرجل العجوز الذي يسكن فيه. كنت مسافرًا برُفقة كين سميث، الشاعر والصديق، وصديقه ميكلوس زيلي، وهو كاتب مجري. كان كين يفكِّر في كتابة قصيدة في ذلك المكان يمكن أن تصلُح للإذاعة. وكنت أنا أسجِّل صوتَ الرياح عند السياج السلكي. بعد بضع خطوات، وصلنا إلى الحدود. كان الأمر بسيطًا. يمتد السياجان (يوجد سياجان — واحد في سلوفاكيا، وآخر يبعُد عنه مترًا شرقًا، في أوكرانيا)، قطعنا الأسفلت الخشن للطريق، من الحقول ناحية الجنوب إلى الحقول ناحية الشَّمال. وصل الطريق السريع الذي نقف فيه إلى نهايةٍ مسدودة، نهاية ذات سدَّين: ردبان يلتقيان عند طرفَيهما. لم يكن ثَمة شيءٌ آخر. كان العشب الأخضر نفسه ينمو على جانبَي الحدود، أظن أنه عشب الفصفصة. بدت مزرعة جانوس الصغيرة ماثلة لمنزل ورقعة أرض نراها

على الجانب الآخر. وضعتُ يدي على السياج ونظرتُ عبر فتحات أسلاكه المستطيلة، انسلَّ صفيرٌ ذهبي من شجرة صفصاف على مسافة بضعة أمتار فحسب أمامنا، على الطريق في أوكرانيا، وطار نحونا، مفعمًا بالحيوية وبلون خردلي زاهٍ. عَبَر السياج وواصلَ طريقه حتى بضعة أمتار داخل سلوفاكيا حتى وجدَ شجرة صفصاف يغوص فيها. وأنا أراقبُه يذهب، جاءت ثلاثة سُنونوات محلِّقة فوقنا في الاتجاه المعاكس، من سلوفاكيا إلى أوكرانيا.

استغرق قطعُنا تلك الرحلة التي تقطعها الطيور في عشْر ثوانٍ يومًا ونصف يوم. اضطُررنا إلى قيادة السيارة عشرات الكيلومترات شَمالًا كي ننضم إلى نقطة تكدُّس تكتظ بالمركبات، والتفاوض مع زمرة من الموظفين الرسميين — موظفي الأوراق والجوازات والجمارك، ورجال الشرطة — ثم فور دخولنا إلى أوكرانيا، كان علينا أن نقود السيارة عائدين جنوبًا إلى قرية كيزلمينك. كانت الرحلة بالسيارة طويلة وبطيئة بالنسبة إلينا نحن المسافرين بما يكفي لأن نستمع إلى الشريط نفسِه يُعاد عشرين مرة، كان ألبوم «ذا بووتمانز كول» (أي «نداء المراكبي») لفرقة «نيك كيف آند ذا باد سيدز». قبل حتى أن نبلغَ الطابور عند الحدود، بدأ كين يغني مع أغنيةٍ ما كئيبة. توجد عدة أناشيد رعوية مجنونة على نحوٍ مُلائم عن المكان الربيعي المسيَّج الذي كنا نحاول الوصول إليه، تقع أحداثها في عدة مناطقَ ريفية سوداوية. كان كين مفتتنًا بأغنية عن سقوط نُوَّار الكرز في الربيع تُدعى «بيبول آنت نو جود» (أي «الناس لا نفع منهم»).

في كيشسلمنتس، بعد أن تحدَّثنا إلى جارة جانوس (التي هي أيضًا إحدى أقاربه)، سِرْنا معها حتى السياج السلكي ونادينا على جانوس في بلده من بلدٍ آخر، بلغةٍ ليست هي لغة أيٍّ من البلدَين. في أثناء ذلك، كانت سُنونوات في كلتا القريتين تذرَع السماء فوق السياج جيئةً وذهابًا، وكانت العلاجيم النارية البطن تنِقُّ وتنبِض في البِرك على جانبَي الحدود. انخفضَ واحد من السُّنونوات طائرًا بين الفتحات العلوية للسياج السلكي. كان الأمر يشبه رؤيةَ طائر يدخل من نافذة مفتوحة.

تستطيع الطيور التحليق وهي لا تحتاج إلى أوراق ومستندات. فماذا إذَن؟ زُرتُ المجر الشيوعية أول مرة في ثمانينيات القرن العشرين؛ لأني كنت مهتمًّا بقضاء مدة في مكانٍ له قصة لا يزال أمامها الكثير حتى تكتمل. كانت بلدًا لا يزال يمضي قُدمًا، على عكس بلدي حينها. افتُتنتُ بها. منذ ذلك الحين ولأجل ذلك السبب عُدتُ مراتٍ عديدة إلى أماكنَ عديدة

على الحدود بين أوروبا الشرقية والغربية. تغيَّر الكثير منذ عام ١٩٨٦ — بما فيه انطلاقة جديدة لموطني — لكن ليس كل شيء. التاريخ البشري الحديث البائس لتلك الأماكن، وما أعتبره احتضارَها الطويل، هو للمفارقةِ ما يضفي عليها حيوية.

بالنسبة إليَّ كذلك، يُسترشَد بالطيور في تلك الأراضي الحدودية المضطربة الجريحة لمعرفةِ الزمن أيضًا. ذات يوم في المجر في أقصى شرق الدولة الحالية، في زيارة في آخر الشتاء كنت آمُل أن تمتد لبداية الربيع، توقَّفتُ على طريق وراء متنزَّه هورتوباجي الوطني حين رأيتُ حواليَ ستة من طيور الكركي تحلِّق منخفضة فوق «السهل». كانت قد أنزلت ساقَيها وتتطلع إلى الهبوط بعد رحلةٍ قطعتها. عدَّها ذهني من بين الطيور الربيعية الحديثة الوصول، مع أن بعضًا منها يقضي الشتاء في المجر الحالية ذات الطقس الأكثر اعتدالًا. بينما كنت أمدُّ يدي لأمسك بمنظاري المكبِّر وأجاهد للخروج من سيارتي، ظهرت امرأةٌ شابَّة من خلف صفٍّ هزيل من الأشجار العارية. كانت تسير متجهةً نحوي. كان على الأرض شيء من الجليد المتَّسخ، وكان في الهواء صقيع. كانت المرأة، التي كانت أقرب إلى فتاة مراهقة، تلبَس حذاءً حربيًّا من إصدار الجيش ولباسَ سباحةٍ زهريًّا من قطعتَين. كنت قد توقَّفتُ سهوًا في منطقة خدمة من نوعٍ ما. عُدتُ إلى سيارتي بعد أن استخدمت أقصى معرفتي باللغة المجرية كي أخلِّص نفسي من صفقةٍ ما، وقد منعني توتري من الاطمئنان على طيور الكركي. قُدت السيارة باتجاه بلدة جيولا والحدود الرومانية، وفي الكيلومترات العشرة التالية، بدا أن مروري كان يستحثُّ المزيدَ من النساء، جميعهن مثل الأولى كان لهن جميعًا سيقان كسيقان الكركي، فبَدَون وكأنما يقفزن أو يَثِبن، إلى جانب الطريق، جميعهن لا يرتدين أيَّ ملابس على الإطلاق.

عُدْنا من كيشسلمنتس إلى سلوفاكيا. بعد خوض الإجراءات الحدودية الفوضوية البطيئة نفسِها على الجهة العكسية، شعرنا نحن ركَّاب السيارة وكأنما خرجنا من السجن، وتوقَّفنا عند طرف قرية كي نحتفل بالعسل والنبيذ. كان الجو حارًّا. طرد صانع نبيذ يربي النحل نحلَه من خلاياه مستخدمًا جناح إوزَّة يحتفظ به لذلك الغرض، كي يتمكَّن من صبِّ العسل في برطمان من أجلنا. استقرَّ العسلُ فيه كما لو كان وحلًا ذهبيًّا فاخرًا. كانت نحلاتٌ أخرى مُنهمِكة في التحليق من أشجار زيزفون وسنط مُزهِرة. أثقلَ أزيزُها الهواء. بعضُها قطعَ رحلته كي يشرب من وعاءٍ مستدير من الحديد ممتلئ حتى حافته بماء المطر. رأيتُ العُمَّال العَطشى يتوجَّهون مُقدمين رءوسهم إلى الحافة المعدنية للإناء وينزلون منها كي يبلغوا

صفحة الماء الداكنة. بإمكانك أن تراهم يغمرون وجوههم فيها، فيتمدد سطح الماء حول أفواههم.

أما ما شرِبناه نحن فقد أخذَنا إلى تحت الأرض. تبِعَنا مضيفُنا إلى داخل قبو نبيذ كان قد حفره داخل تل منخفض. فتحَ صنبور أحد البراميل، واستخلصَ لنا أفضل نبيذ أبيض لديه بواسطة معوجة تقطير. شربنا بعضًا منه من الدورق مباشرة وصُبَّ لنا المزيد من المصل الأصفر البارد في أكوابِ شربٍ معدنية. كان مذاق النبيذ مثاليًّا، كالهواء حول النحل، كان مذاقه كزهر الزيزفون والشمس الخضراء والأرض الكلسية. احتسينا كوبًا آخر. لم نكن على عمقٍ كبير تحت الأرض، لكن المغارة حفظت لنا رصانتنا. ظلِلنا محتفظين بوعينا وعقلنا، حتى خطونا إلى ضوء الشمس بالخارج. بعد عشر ثوانٍ، وقبل أن تخور قواي ويغلبني النوم على الأرض، نظرتُ خلفي إلى أسفل المغارة، التي كانت آخِر بيت هجرناه.

عصر اليوم نفسه خرجنا للمرة الثانية من الظلام إلى ضوء النهار، وكان لذلك وقعٌ شبيه. على إثر عودتنا إلى نادجيسلمينتس، ذهبتُ أنا وكين لزيارة جانوس في البيت الأخير قبل الحدود. سجَّلتُ حوارنا. جلسنا حول طاولة مكسوة بمِفْرَش قطني مشمع في غرفة مظلمة هي كلُّ منزله تقريبًا. كانت رزنامة قديمة معلَّقة فوق الحوض. كانت متأخرة بخمسة عشر عامًا. اعتقل الروسيون جانوس من قرية نادجيسلمينتس عام ١٩٤٤ حين احتُلَّت المجر الشرقية، كما كانت وقتئذٍ. كان في العشرين من عمره. جُمِع العديد من المجريين، مثل غنائم حرب بشرية، وحُبِسوا في معسكرٍ بالقرب من مدينة سفاليافا (التي تقع حاليًّا في غرب أوكرانيا). قيل لهم إنهم سيُرحَّلون إلى مكانٍ أبعد شرقًا لأجل «مالينكايا روبوتا»، أو القليل من الأشغال الشاقَّة. ظلَّ جانوس لعدة سنوات غير قادر على الخروج من سيبيريا، والعودة إلى ما تبقَّى من وطنه. الآلاف لم يغادروا على قيد الحياة.

دوَّن كين الملاحظات وكتبَ لاحقًا عن ذلك في قصيدةٍ بعنوان «سلك نافذ إلى القلب». قدَّم لنا جانوس كأسًا تلو الأخرى من نبيذ الفاكهة، زجاجة مميَّزة من نبيذ «كوشير»، احتفالًا بوصولنا وبنجاته. في النهاية كان علينا الرحيل. ومرة أخرى خطونا خارج القبو وتسلَّم ضوء النهار، وهواء الربيع الذي دفأته الشمس، سجينَيهما. خارج منزل جانوس، نجحتُ أنا في بلوغ الطريق، لكن كين تعثَّر وسقطَ في خندق علاجيم. التفتُّ في الوقت المناسب لأرى ذلك، لمَّا سمعتُه يقول:

«لقد فعلتُها.»

ثم أردفَ، بعد برهة، بالمكسيكية وهو يسقط إلى الأمام:
«أنا لست بحَّارًا.»

كنا نبعُد كثيرًا عن البحر، ومع ذلك سقطَ في الماء، وابتلَّ حتى خَصره والتصقَت به الطحالبُ الخضراء. خرجَ بصعوبة وهو يقطُر ماءً، ثم وصلنا إلى السياج ونحن ما زلنا نعاني التخمةَ. حيَّيناه كصديق قديم وتشبَّثنا به.

جاء صوتُ موسيقى من كيسشلمينتس. وصلنا إلى الحدود في لحظةِ خروج ثلاثة موسيقيين من الغجر، امرأةٍ ورجلين، من باحة بيت مزرعة، على بُعد مائة متر في شارع القرية على الجانب الأوكراني. دلفوا إلى الطريق وساروا متجهين نحونا. كانوا جميعًا يُغنُّون. كانت المرأة تقود الغناء، بينما أحد الرجلين يعزِف على جيتار صغير والآخر على آلة السيمبالوم. كانوا يُغنُّون ويعزِفون أثناء سيرهم.

للسيمبالوم صوتٌ يشبه صوتَ البيانو وهو يغرَق في قعر بحيرة. تُطرَق أوتاره المشدودة المُركَّبة مثل قيثارةٍ أفقية بمطرقتَين تشبهان مطرقتَي القانون يمسكهما العازف بيديه. تَصنَع موسيقى انسيابية للغاية، وعادةً ما تكون متعجِّلة. أصواتُه مائية، ومتكلِّسة أو مرجانية إلى حدٍّ ما. كان عازف الجيتار منهمكًا جدًّا. ومع أن الأغنية التي كانوا يُغنونها كان لها إيقاعُ المشي، كانت الموسيقى تركُض، وكأنما يُهرَع اللحن مبتعِدًا عن المغنِّين ثم عائدًا إليهم، يواكب خُطاهم، ثم ما يلبَث أن ينطلق مبتعدًا مرة أخرى. كان يتحرَّك مثل كلبٍ خرج في نزهةِ سير مع صاحبه دون رسنٍ يبتعد ثم يعود، يعود ثم يبتعد.

كنت أعرِف الأغنيَّة من الوقت الذي قضيتُه في بودابست. كانت تُدعى «لوما ماج» أو «الغجر قادمون». وبالفعل كانوا قادمين. حتى وصلنا عند الحاجز السلكي، لم يكن لثلاثتهم أيُّ جمهور حسبما رأينا، ومع ذلك كانوا يُغنُّون. حتى ونحن نستمع إليهم، بدا أنهم ليسوا بحاجة لأن نستمع. كان سير الموسيقيين الثلاثة وغناؤهم لأجل أنفسهم، لا لأجلنا. كانوا يُفصحون عن مكنونات أنفسهم: هم لا يملكون الكثير، لكنهم يملكون ذلك.

لقد جاء الغجر.
طالبين يدَ ابنتك،
كم تطلُب مهرًا لها؟
ثلاثين ليرة ونصفًا.
دُعيت إلى الرقص،

قلت إني لن أرقص،
جُررت لكي أرقص،
قلت إني لا أستطيع الرقص.

أضفى صوت المرأة الرخيم شجنًا سوداويًّا على القصة. كان له وقعُ البكاء الشديد. الحياة صعبة، هذا أمرٌ مسلَّم به، وعلى المرء أن يعيش كلَّ شيء مدركًا ذلك.

كان الجيتار، الذي أظنه طُنبورة، يُخشخِش مثل آلةِ أكلالٍ قذرة. كان عازفه يُغنِّي مردِّدًا خلف كلمات المرأة، كصدًى لصوتها، فجعله نوعًا ما ممطوطًا أو بطيئًا، فانتشر في الهواء حولهم جميعًا وبقي فيه. رحل لحن عازف السيمبالوم مُهرولًا بخطًى سريعة، تارةً يجرجر قدمَيه وتارةً يركُض — إنه مجدَّدًا الكلب الذي يركُض طوال الوقت إلى مكانٍ ما — وكان هو أيضًا يغنِّي، ويصنع صوتَ قرعٍ إيقاعي، جهيرًا متدرِّجًا، من مكانٍ ما في حنجرته. أضافت إيقاعًا شبيهًا بإيقاع خطاهم إلى مشروعهم: غناء مرتفع مبتهج. ساروا إلى الحدود صوبنا، يُغنُّون عن سيرهم صوبنا، وصفًا لظروف حياتهم، أغنية عن التحرُّك تُغنَّى على الطريق. كلُّ شيء صعب. كلُّ شيء آتٍ. كلُّ شيء يتحرك. لطالما كان ذلك هو الحال، وهكذا سيظل دومًا.

عند السياج، انتهت الأغنية وتوقَّفوا. حيَّيناهم ومددنا أيديَنا لأبعد حدٍّ ممكن عبر السياج السلوفاكي نحوهم وراء السياج الأوكراني. بادلونا التحية. ميكلوس لديه ابنة، تُدعى بوري؛ وعدَنا أن يرسلها إلينا وقتما يتمكَّن من ذلك. ضحكنا. لم نتمكَّن من المصافحة؛ إذ لم نستطِع مدَّ أيدينا إلى الجهة الأخرى، ولم يكن السياج مفتوحًا إلا في مستوى تحليق السُّنونوات، وكان ذلك يتخطَّى رءوسنا. لم يطلب منا المغنُّون شيئًا. ابتسمنا ولوَّحنا لهم مرةً أخرى في الهواء بيننا، ثم بدءوا يُغنون أغنية أخرى.

كانوا يُغنون باللغة الرومانية. كنت أعرف نسخة منها باللغة المجرية. كانت صلاة عن التشرُّد (ذلك هو موضوع كل أغانيهم)، وهي أيضًا موجَّهة إليهم هم.

لم يعُدْ لدينا حياة،
حتى الرياح تطيح بنا،
حتى الرياح تطيح بنا، نحن الغجر!
انهضوا أيها الغجر.
هيا بنا لنرحل …

هوامش

(١) توصلتُ إلى ذلك الاستنتاج من مقال ويليام إمبسون عن سرعة طيران الجنيات في مسرحية «حلم ليلة منتصف الصيف». في المسرحية، يقول بوك إنه يستطيع أن يدور حول العالَم، مجتنبًا ضوءَ النهار، في أربعين دقيقة. يقول إمبسون إن زمن تلك الرحلة قريبٌ من الزمن الذي استغرقته مهمة دوران يوري جاجارين حول الأرض يوم ١٢ أبريل ١٩٦١. تحقَّقتُ من بعض الأرقام: تقول وكالة ناسا إن مهمة جاجارين استغرقت ١٠٨ دقائق. بدت أرقام إمبسون غيرَ دقيقة، إلا لو كان يصحِّح أرقام جاجارين بوضعه في الحسبان أن رائد الفضاء السوفييتي دار حول كوكب الأرض لا فوق سطحها مباشرة — على ارتفاعٍ يحاكي ارتفاع العفريت بوك بعد رفع ثلاثة رجال أشداء له في مسرح جلوب (طبقًا للرواية التي قيلت) — لكن في الواقع كان جاجارين من موضعه يرتفع عن جميع مسرحياتنا وحساباتنا وأحلامنا واحدًا وتسعين ميلًا بحريًّا (لا ثلاثين ميلًا بحريًّا كما يقول إمبسون). هذه الأرقام تختلف أيضًا وفق ارتفاع المناطق التي تمرُّ عليها الدورة من سطح الأرض. لكن في الواقع هذا لا يهم. في قصيدة جون كلير عن طائر السُّبَد «عش السُّبَد»، يصف طيران ذلك الطائر بأنه «سريع كالأفكار تتوارد في الذهن». أدهشني ذلك التشبيه البلاغي بقدرِ ما أدهشتني سرعةُ تحليق الطائر الذي تصفه. إذ تجعلك تستشعر أفكارك. دقة إمبسون وحساباته لها تأثيرٌ مُشابِه. فهي تبث الحياة في المسرحية بعد مدة عرضها على المسرح وتُحيي تساؤلاتها فتُثير تساؤلاتنا نحن: ما سرعة حركتنا؛ وما الفرق بين سرعة دوران الأرض وسرعة أذهاننا، وما سرعة الحُلم مقارنةً بهما؛ كيف يتباطأ الوقت في بعض الأحيان، ويسرع أحيانًا أخرى؛ حين يطلب لايساندر من الممثل الذي يلعب دور القمر أن يتفضَّل، هل يعني أن يبدأ حديثه أم يمضي في رحلته؟

(٢) حين كتبَ توماس دي كوينسي عن قصيدة ووردورث «كان ثَمة صبي» واصفًا «استرخاءً» مشابهًا ساعدَه على الرؤية: «بعد انتظاره [صياح بومة] دون جدوى، بدأ انتباهه يفتُر — أي بعبارة أخرى، حين توقَّف عن توجيه كامِل حواسِّه في اتجاهٍ واحد حصري، بدأت فجأة تستقبل عناصر أخرى — ثم في تلك اللحظة، يمثل المشهد أمامه بالفعل، المشهد المرئي، فجأة ...»

(٣) كان دبًّا ضخمًا. كان ديلمور شوارتز هو الذي استخدم عبارة «الوقت هو النار التي فيها نحترق» كلازمة تكرَّرت في قصيدته عن الحسرة والحزن لموت الأصدقاء وانقضاء كل شيء. ولتلك القصيدة عنوانٌ تهكُّمي هو «نسير في هدوء في ذلك اليوم من أبريل». مات

شوارتز على إثر تعرُّضه لنوبة قلبية فيما كان يُخرِج القُمامة، من غرفته في فندقٍ بمدينة نيويورك عام ١٩٦٦. كان في الثانية والخمسين من عمره، وكان يعاني الاكتئابَ وإدمانَ المشروبات الكحولية.

(٤) رأت العديدُ من شعوب الجنوب سديمَ كيس الفحم كطائر (كبير) في سماء الليل: فهو يتخذ شكل رأس طائر الإيمو في العديد من ثقافات الشعوب الأصلية الأسترالية، وطائر من التناميات في علم الفلك لدى شعب الإنكا.

(٥) نُشر مقالُ لورانس المُعادي للرومانسية إلى حدٍّ رومانسي والجنسي على نحوٍ مؤكَّد وصريح عن العندليب — وكُتِب على الأرجح — في الوقت نفسه الذي نُشر فيه مقالُه عن أزهار توسكاني؛ كان يكتب في العراء في الربيع وكانت العنادل تقترب منه — «إنها فضولية جدًّا وتدنو مني لتراقبني وأنا أقلِّب صفحةً ما.»

(٦) أَدينُ بهذا الاكتشاف المُعجمي إلى تانمي ديكزيت، وهو شخصٌ ماهِر في الكلمات وطالبٌ ألمعي يدرُس الوقواق مع كلير في زامبيا الآن.

(٧) كان كولريدج شابًّا يافعًا كثيرَ السفر، يحيا في حركة دائمة، مثل خاطفي الذباب (وكذلك السُّنونوات والعديد من الطيور المهاجرة الأخرى)، يتدبَّر أمره بما يُتاح له الحصول عليه أثناء حركته؛ في المقابل، يصف جيلبرت وايت نفسه بأنه «رجل مستقر» وكان مهتمًّا بالعالَم كما جاء إليه. نثرُه هو نثرٌ مستقر بحق. وربما أسهم إدراكُه لثباته — لحياته المستقرة — في سيلبورن في تكوين اعتقاده الراسخ، خلافًا لأدلةٍ كثيرة جمعَها هو بنفسه، بأن السُّنونوات التي كان حبُّه لها واضحًا جدًّا، لم تغادر أبرشيته فعليًّا، بل ظلت فيها — مستقرة — تختبئ في الشتاء في وَحْل بِركة أو في قش سقف من الأسقف.

(٨) طالِعْ أيضًا بالأعلى ما كتبَه توماس دي كوينسي عن الانتباه النابع من الاسترخاء في قصيدته «كان ثَمة صبي».

(٩) عن تلك الملاحظة المدوَّنة في دفتر الملاحظات، كتبَ الشاعر روجر (آر إف) لانجلي في يومياته بتاريخ ٢٢ أبريل ٢٠٠٣ يقول: «تلك عبارة جديرة بأن يحفِرها المرء في ذاكرته، كي تذكِّره بجودة الحياة كلما قلَّت في نظره.» لاحظَ الناقد الأدبي هامفري هاوس، الذي حرَّر أعمالَ كلٍّ من هوبكنز وكولريدج، أن استخدام هوبكنز للشرطات المائلة في يومياته يشبه استخدام كولريدج لها. كلاهما يُظهِر تسرعًا في الملاحظة وشكًّا انفعاليًّا في ارتباط الملاحظة أو الفكرة بالبيئة المحيطة لحظةَ تدوينها — الشرطات المائلة هي علامات ترقيم متحركة، محسوسة كما النفَس أو النظرة. يشير هاوس إلى أن هوبكنز ربما يكون قد اطلع في شبابه على النسخ الأصلية من بعض دفاتر ملاحظات كولريدج.

(١٠) «الضوءُ ينحسر والغربان في طريقها إلى الغابة التي فيها مجثمها.» هذه في اعتقادي أفضلُ عبارة تخصُّ علم الطيور كتبَها شكسبير. إنها عبارة ترِد على لسان ماكبث. لا شك أن كولريدج كان يتذكَّر تلك العبارة هنا ولو على نحو جزئي.

(١١) يصف كولريدج نفسه بأنه طائرٌ غريب — في أوقات متفرقة كان «قارئًا نهِمًا» يلتهم كل كتاب في المكتبة، وزرزورٌ حبيس لا يستطيع إنهاء أي شيء أو يهرُب من أغرودته، ونعامة تركت بيضها في مواضعَ غيرِ مناسبة. وباعتباره مراقبًا مباشرًا للطيور المحلِّقة — كتبَ عن الحساسين التفاحية والزرازير وكأنما تعبُر الزمن خلال العالَم مرئيةً بل ناطقة — عبَّر عن معضلة الإفراط في التفكير التي عانى منها بمفردات خاصة بالطيور:

> تمنيتُ أن أجبر نفسي على التحرُّر من حبال أفكاري الميتافيزيقية، التي حين أرغب في كتابةِ قصيدة توجِّه حماستي إلى النقيض. بدلًا من زمرة من طيور الحجل الشاعرية التي لأجنحتها طنينٌ كالموسيقى، أو من البط البري الذي يتخذ أشكالًا منتظمة دائمًا أثناء طيرانه السريع (وهي صورة شاعرية أجمل)، أتخيَّل حَجلًا خارقًا للطبيعة، يحلِّق بأسلوبه البطيء الثقيل المتعب الملاصق للأرض متوجهًا نحو القفور المستوية الموحشة …

كيف إذَن لا أكون حجلًا؟

(١٢) كان توم بول صديق كولريدج عامل دباغة في القرية في نهاية القرن الثامن عشر. يُصنِّع صِبغة ومرطِّبات للجلود. كلمة tanning (أي دباغة) في اللغة الإنجليزية مشتقة من كلماتٍ قديمة (في لاتينية العصور الوسطى، والفرنسية، والكورنية) تعني البلوط أو لحاءه.

(١٣) كانت صبغة «أخضر باريس» صبغةً صناعية تُستعمل في القرن التاسع عشر، وكان إنتاجها منخفض التكلفة وتُستخدم كثيرًا لكنها كانت سامة؛ إذ كانت تحتوي على الزرنيخ. حين مات نابليون على جزيرة سانت هيلينا عام ١٨٢١، اعتقد البعض أن البريطانيين سمَّموه بأن كسَوا جدران غرفته بورق جدران بذلك اللون. كان فان جوخ شغوفًا بلونٍ أخضر صناعي آخر، وهو الأخضر الزمردي (وهو يظهر جليًّا في لون خلفية لوحته «صورة شخصية ذاتية مهداة إلى بول جوجين» التي رسمها عام ١٨٨٨)، ويُحتمَل أن يكون قد تسمَّم منه هو أيضًا.

(١٤) على ذِكر فلسفة الاحتفاظ بالكعكة وأكلها، طالِعْ وصفَ كولريدج المحب البارع لخيبة أمل ابنه الصغير ديروينت حين يدرك أن الوقت الفائت لا يمكن استرجاعه، والذي دوَّنه في ملاحظة ترجع إلى عام ١٨٠٣:

> دخل ديروينت (٦ نوفمبر وقت تناول الشاي عصرًا)، وكان الكعك كله قد أُكِل، وأبى تمامًا أن يقبل بشرائح الخبز الجافة والزُّبد بديلًا عنها. «لا تأكلوا الكعك كله!» — «حسنًا، لن نفعل غدًا!» — «لكن لا تأكلوا الكعك! لقد أكلتم الكعك، لكن لا تأكلوا الكعك كله!» — أربكَ انفعالُه شعورَه بالزمن وتَبِعاته تمامًا — رأى أن ما حدث قد حدث؛ ومع ذلك كان يطلب إلينا بانفعالٍ ألا نفعله — لا في المستقبل، بل في الحاضر والماضي. «لكنكم أكلتم الكعك! لكن لا تأكلوه الآن!»

إنَّ وصولي برفقة مراقبي طيور آخرين إلى موقعِ طائرٍ نادرٍ، واكتشافي أنهم رأوه بالفعل قبل أن يطير بعيدًا؛ من شأنه أن يصيبني باضطرابٍ مشابه للذي حدث لديروينت إلى يومنا هذا.

يونيو

كافنهام

٥٢ درجة شَمالًا

١ يونيو. أمسيَّة في مروج سافك بصحبة كلير، لأجل الكَراوين وربما السِّبدان. كانت طائرات النقل التابعة للقوات الجوية للولايات المتحدة تحوم وتنحرف فوق رءوسنا على ارتفاعٍ منخفض كل دقيقة من الساعة الأولى. كانت تجوب الأرجاء ببطء، تشقُّ الهواء الكثيف، مثل خُنفساوات الرَّوث أو جُعَل الديكي، لا تريد في الحقيقة أن تظل محلِّقة في الهواء لكنها تخشى الهبوط. كان ثَمة كروان حصًى، جاثم على العشب؛ يرقُد على بيضه أو يحتضن فراخه. بدا كعظاءة في حفرة رملية. غبار الطباشير والرمال العتيق، والعشب البالي، وفراء الأرانب، والجنادب، ويرقات العثاث الزنجفرية، والجولق الشائك، والخلنج الذي لا نُسْغ فيه: كلها أشياء اجتمعت لتصنع ذلك الطائر، ثم انضمَّت لها عنزةٌ عجوز فمنحته عينيها. صدمةُ خلقه هي التي تسوق ما بقي من حياته. يبدو ملعونًا. كروان «متحجِّر»، هكذا وصفه توماس براون ذات مرة، بعد خطأ في الترجمة — لكنه اسم يلائمه أيضًا.

ظلت الطائرات تتوافد، صارت مثل خيول عربات عجوز تركُض في حَلبة سوق للمهازيل، بطيئة جدًّا وثقيلة جدًّا بلا شك. حامت الطائرة الأخيرة ثم تحرَّر الضوءُ وبدا كأنما يهمُّ بتجريد السُّحب من ثيابها. بدأ كروان حصًى آخر يطلِق صيحات الكروان الملتوية الخاصة، التي تشبه العواء إلى حدٍّ ما. ولَمَّا أوشك النهار أن ينقضي، حلَّق كروان ثالث من طرف المرج إلى الطرف المقابل، على نحوٍ أخرق ومشئوم، وهو يصيح صيحةً أكثر جموحًا وإلحاحًا. غابَ عن بصري في ضوء الغسق الضبابي.

سمعَت كلير سبدًا، قرقرة واحدة قصيرة متناثرة، طائرًا آخر مستخلَصًا من ذلك المكان. لم أسمعه مع أني رفعتُ مستوى صوت سمَّاعة الأذن، كلُّ ما سمِعتُه كان صدى

صيحات كَراوِين الحصى وآخر رجة في الزلزال الذي أحدثته الطائرات التي تشبه ذوات الحوافر الطائرة. ولوهلة بدا أن الأمسية تكدَّرت — إنها خذلتني وأنا خذلتها — حتى جاء الخلاص على يد القمر الفضي المريح، الذي انبثقَ خلال الغيوم فوق أيكة البتولا الواقعة على طرف المرج، مبحرًا في «زورق سماوي».

الغابة في كافنهام تحوي مجثمًا لزيغان الزرع وغربان القيظ. تفاجأتُ من وجودِ كَمٍّ كبير من الطيور السوداء في ذلك الوقت المبكِّر من الفصل. ماذا حدث لمواطنها الربيعية المخصَّصة؟ هل هي مجرد عابرة سبيل في طريقها إلى حيث ستتكاثر أم إنها تكاثرت بالفعل وكانت الآن تصبو إلى الشتاء؟ بعد أن حلَّ الليل بوقتٍ طويل وجدَّف القمر صاعدًا أكثر في السماء، ظلَّت الطيور الشاردة تصِل، تصُرُّ أجنحتها وأصواتها. خفَّت الجلبة أخيرًا في المهجع المضطرِب لكنها لم تسكُن تمامًا قط؛ في الظلام الدامس، كانت لا تزال تتحدَّث في نومها.

ليرويك

٦٠ درجة شَمالًا

٥ يونيو. أرخبيل شتلاند: في طريقي التقيتُ الصبيَّ الذي يقطن في المنزل الذي أنزل فيه، وهو يصعد الدَّرج من حديقته. كان يتحدَّث فيما ظننتُ أنه هاتف محمول لعبة ألصقه بوجنته. أثناء مروره من جواري، سكتَ عن الكلام وخفضَ يده وفتح راحته يُريني بيضةَ الفرخة التي يمسك بها، كانت بيضةً جديدة مرقَّطة بالبُني، جاء بها من عشٍّ من القش داخل حظيرة دجاج على جانب الحديقة. كان دفؤها قد دفَّأ وجنة الصبي، وكان يتحدث إليها قبل أن تخفقها أمه وتقليها مع غيرها ونتشاركها على الإفطار.

في اليوم نفسِه على جزيرة فير راقبتُ طائرَ فلمار يحاول أن يحطَّ على الطُّنُف الذي يتكاثر فيه، كان قد أنزل قدمَيه يجدِّف بهما لزيادة عزمه في وجه مدخنة من الرياح أعلى وهد، وهو فلقٌ في جرف. استلزم نجاحُه خمسًا وعشرين محاولة: مثل رجل عاد إلى بيته من الحانة يتحسَّس جيوبه مرارًا وتكرارًا بحثًا عن المفاتيح. في طريقنا إلى أرخبيل شتلاند أمس، كانت السُّحب قد انخفضت قرب قرية سومبرو وقلَّدنا ذلك الفلمار حين اضطُرَّ ربَّان الطائرة التي نستقلها لأن «يدور» بها كما قال ثم يحاول مرة أخرى.

في الأيام الستة التي قضيتُها على جزيرة فير، لم أرَ شجرةً يتخطَّى ارتفاعُها مستوى أذُني. وكلُّ طائر يَنشُد شجرةً كان مكشوفًا لي. لم يكن لدى طيور الربيع المهاجرة مكان تختبئ فيه. الجزيرة غير مسيَّجة، المزرعة الوحيدة عليها بها خمسة أشجار صنوبرية

توقَّف نموها، وجميعها ميتة. تهبُّ الرياح من جميع الاتجاهات. في الليل، جاء فيضانٌ عظيم أسود منها فصقل النجوم. وفي ضوء النهار، رأيتُ سحلبية ضفدعية لَفحَتها الريحُ حتى صارت زهرتُها لا تقوى على الخروج من كنف التربة. سمعتُ هازجة مستنقعات تغرِّد من شجرة عيد ميلاد ميتة، ثرثارة تَحبُك ألحانها المقلدة بأصوات الطيور التي عاشت بينها قبل أن تجرفها الريح على سبيل الخطأ إلى الجزيرة: قراقف زرقاء وطيور أبو حناء من السويد (حيث قد تكون فقست بيضتها، وحيث تكاثرت في آخر)، وطيور أبو حناء الأحراش والحبَّاك من زامبيا (حيث يحتمل أن تكون قضت الشتاء). في بلدة شيرفا، جلسَ ستيوارت تومسون حين كان في عَقده العاشر، خارج منزله على دكةٍ زرقاء يغزل الصوفَ البُني من وبر أغنام القرية. في بستان أزهاره كانت توجد هازجة صرود غربية، لم تبلغ العام بعد، وصلت لتوِّها عابرةً البحر وشاردةً عن مسارها مسافة ٢٠٠٠ كيلومتر. واحدة في شجيرات الورد — فكم واحدةً غيرها ترقد في قعر البحر؟

سوافام برايُر

٥٢ درجة شَمالًا

٧ يونيو. تحوَّلت أربعُ بيضات لطائر أبو قلنسوة إلى ثلاثة فراخ وبيضة. كانت البيضة على وشْك الفَقْس. قرَّبتُها إلى أذُني وسمعتُ المخاض الأهدأ على الإطلاق، نقرات الفرخ وهو يجاهد للخروجِ من البيضة. تلك هي أغرودة الطائر الأولى.

فينس

٤٤ درجة شَمالًا

في نهاية عشرينيات القرن العشرين، تمكَّن السلُّ من دي إتش لورانس، فقلَّت قدرته على الحركة أكثرَ فأكثر. كان ذلك أمرًا قاسيًا للغاية بالنسبة إلى حياةٍ ظلَّ يعيشها في حركة دائمة حتى النهاية. هكذا كان يحب حياته. الملعونون والأموات يقعدون عن الحركة، ولم يحب أن يكون منهم. كان دومًا يبحث عن الحياة، وظلت أحلام النهوض والمضي قُدمًا تتزاحم عليه حتى نهاية حياته.

هكذا أيضًا كان رامبو. إنه ليس بشاعرٍ يدفعك غالبًا إلى البكاء لكن رسالته الأخيرة، التي خطَّها أحدُ أشهر الرحَّالين في ربوع الفن والحياة، بائسة حال قراءتها. في مطلع عام

١٨٩١ في إثيوبيا، حيث كان يعمل تاجرًا (يتاجر في القهوة وأنياب الفيلة والأسلحة — كان حينئذٍ قد هجرَ الشِّعر منذ وقتٍ طويل)، تورَّمت ركبته اليُمنى ثم تقيَّحت. وخلال بضعة أسابيع، فقدَ الرَّجل الذي وصفه فيرلين بأنه يمتلك «عقبَين كالريح» القدرةَ على المشي. لمَّا أدرك أنه لن يحصل على المساعدة حيث هو، صمَّم نقَّالةً حُمِل عليها إلى خارج أفريقيا، شَمالًا من مدينة هَرار ثم شَمال ساحل البحر الأحمر. كان عبورًا طارئًا لمهاجرٍ تقطَّعت به السُّبل. كان السفر عذابًا، لكنه ظلَّ على قيد الحياة أثناء الرحلة ورسا في مدينة مارسيليا؛ حيث اضطُروا إلى بترِ ساقه اليمنى. بساق واحدة فقط، وصلَ إلى مزرعة عائلته في شَمال شرق فرنسا؛ حيث كانت والدته. ثم عاد إلى مارسيليا عازمًا على العودة إلى الجنوب. لكنه كان على أعتاب الموت، وليس على أعتاب رَدهة المسافرين. شُخِّصَت حالته بأنها إصابة بسرطان العظام.

لازمته أختُه إيزابيل التي كانت تُرافِقه وهو طريح الفراش. وسجَّلت رؤياه المهلوسة:

«نحن في هَرار، نغادر أبدًا إلى عدن، وعلينا أن نجد جِمالًا كي ننظِّم القافلة؛ وهو يسير بسهولة شديدة بساقه الصناعية الجديدة ...»

كان ذلك صوتَ جنونه يتحدَّث. لكن في الواقع:

«كان هزيلًا كهيكلٍ عظمي وشاحبًا كجثة! تحيط به أطرافه المسكينة المشلولة الميتة المشوَّهة!»

لم يكن ثَمة عودة للسفر أو للعافية بالنسبة إلى رامبو. بل تدهورت حالته. وبعد أسبوعَين، يوم ٩ نوفمبر١٨٩١، حاول أن يحجز تذكرةَ سفر مع مدير شركة سفن بخارية في مارسيليا. لكن أخته ألغت طلبه. يبدأ رامبو بقائمة جرد لمخزونه من العاج، وكأنما لا يزال يتاجر به من أفريقيا؛ ثم بعد أن يُقرَّ بأنه لا يستطيع الحركة يوضح أنه — حتى مع تشوش ذهنه في أيامه الأخيرة — ما يزال مُتمسكًا بالذهاب:

> أرسل إليَّ إذَن أسعارَ الخِدمات من أفينار إلى السويس. أنا مشلول كليًّا: لهذا أرغب في أن أكون على متن السفينة في وقت مبكر. أخبرني متى ينبغي لي أن أُحمَل إليها ...

مات اليوم التالي في الساعة العاشرة صباحًا. وكان في السابعة والثلاثين من عمره.

من الممكن جمعُ مقتطفاتٍ تضمُّ رِحلات اللحظة الأخيرة التي رغب بها عددٌ من الكُتَّاب الناشدي الربيع قُبيل رحيلهم عن الحياة. بعضهم كانت نهايته مأساوية.

يقال إن تشيخوف، الذي حرَّر قطيعًا من الغزلان لترمح في بيداء الأفكار الأخيرة لرجلٍ ميت في قصته «العنبر رقم ٦»، سألَ وهو يحتضر: «هل رحل البحَّار؟»

«ها قد أتى الإبحار الجيد»، يقال إن تلك كانت هي آخِر كلماتٍ نطقَ بها ثورو، قبل أن يضيف إليها «أيل» و«هندي».

كان ثورو في الرابعة والأربعين من عمره حين مات. وهكذا كان أيضًا تشيخوف، ودي إتش لورانس.

كتبَ تشيخوف عن الازدهار في ذلك الفصل — بهجة الربيع — وكذلك عن رئتَيه المكفهرَّتَين في رسالةٍ ربيعية خطَّها في ٨ مارس ١٩٠١ من مدينة يالطا:

> أزهرت أشجار اللوز والمشمش لدينا منذ وقتٍ طويل، الجو دافئ بديع وكان يمكن لكل شيء أن يكون حسنًا وبهيجًا لولا السعال الذي يكدِّرني لليوم العاشر.

تضمَّنت رسالته الأخيرة من منتجع بادنفايلر بتاريخ ٢٨ يونيو ١٩٠٤ استفساراتٍ عن مواعيد السفن، مثل رامبو؛ كان يرغب في الذهاب في رحلةٍ من تريستي إلى أوديسا: «ستكون رحلة مثالية بالنسبة إليَّ، هذا إذا كانت السفينة جيدة ولم تكن قديمة بالية.» مات بعدها بأربعة أيام (وأعيد جثمانه إلى روسيا في برميل محَار قديم).

تَذْكر كاثرين مانسفيلد في تدوينةٍ بدفترِ ملاحظاتها كتبتها قبل بضعة أيام من توقُّفها عن الكتابة، وقبل ثلاثة أشهُر من وفاتها بالسل يوم ٩ يناير ١٩٢٣ وهي في عامها الرابع والثلاثين، تَذْكر رسائل تشيخوف الأخيرة — «لقد ابتلعه المرض» — ثم راحت تؤكِّد سبب رغبتها في استعادة عافيتها: «كي أحيا حياةً كاملة راشدة حية تتنفس بالقرب مما أحب — الأرض وما فيها من بدائع — البحر — والسماء».

قالت إنها تودُّ أن تكون «ابنة للشمس». وفي آخِر تدوينة لها، كتبتها بعد ذلك بثمانية أيام، في ١٨ أكتوبر ١٩٢٢، سجَّلت مشهدًا من الخريف. يبدو أنها كانت ستجعلها بدايةً لقصةٍ ما (غالبًا ما تشرد في يومياتها إلى مناظرَ ومشاهد تصلُح لأعمال إبداعية)، لكن يبدو أيضًا أن المشهد كان وصفًا للمكان الذي كانت فيه ذلك اليوم الخريفي، بعيدًا جدًّا عن الشمس:

> في الخريف تسقط أوراق الحديقة. مثل كرات قدم صغيرة، مثل همسات رقيقة. تطير، وتلف وتدوم وترتجف.

بينما كانت تركض صاعدةً الدَّرج يوم ٩ يناير ١٩٢٣ (في «معهد تنمية الإنسان» الذي أسَّسه جورجيف قُرب باريس؛ حيث كانت مريضة/طالبة) أُصيبت بنزيف رئوي ماتت على إثره بعد ساعة.

مات لورانس وهو يفكِّر في خطوته التالية، في بداية الربيع. كانت السفن جزءًا من خطته للفِرار. كانت لديه دائمًا خطط، ولم يكن قَط كاتبًا «مستقرًّا» في مكان. كتبَ رسائله الأخيرة (دون أن يدرك أنها كذلك) من فِراشه قبل الأخير (نُقِل مرةً أخرى في ١ مارس ١٩٣٠ ومات في اليوم التالي).

كانت المصحَّة التي ينزل بها تُدعى «أد أسترا»؛ «حتى النجوم». استخدم فيرجيل تلك العبارة في ملحمة «الإنيادة». كانت تقع في بلدة فينس، قرب مدينة نيس، جنوب فرنسا. في البلدة المرتفعة نفسِها، بعد أكثر من عقدٍ بقليل، صمَّم هنري ماتيس كنيسة روزير وزيَّنها (الزجاج المزخرَف، واللوحات الجدارية، والأثاث) — وكان مريضًا وواهنًا لدرجةِ أنه اضطُر إلى أن يعمل وهو جالس على كرسي متحرك ويستخدم فرشاة مثبَّتة على عصًا مربوطة في ذراعه. في مصحة «أد أسترا»، كان لورانس مريضًا (مع أنه لم يكن صبورًا) لأقل من شهر. وهو ملازم لفراشه، كان أكثر شيء يودُّ فعْله هو النزول لأسفل الدَّرج حيث تستمر الحياة في العالَم.

كان يفكِّر في السَّفر إلى الفضاء بجانب تململه الدائم. كطائرٍ يحاول الفِرار من الشتاء، اتَّجه جنوبًا من ألمانيا مع فريدا في سبتمبر ١٩٢٩ إلى فرنسا والبحر: كتبَ في رسالة بتاريخ ٢٧ سبتمبر: «أشعر أن «لا شيء» سيحملني على الذهاب إلى شَمال ليون مرةً أخرى أبدًا. أنا أهابُ الشَّمال وأبغضُه؛ فهو مليءٌ بالموت وخيبات الأمل المريعة للغاية.» كان منزلُهما الجديد يُدعى «فيلا بو سوليل». ولمدةٍ من الزمن سطعت الشمس بقدرٍ كافٍ للمهاجر الجديد كي يكتشف محركًا حيًّا حتى في مكانٍ أبعد جنوبًا:

> من هنا، يستشعر المرءُ أفريقيا. إنه أمرٌ غريب — لكن الذبذبات المباشرة تبدو قادمة من أفريقيا. سنذهب إلى هناك الشتاء القادم.

لكنهما لم يذهبا؛ إذ كان قد تُوفِّي. لكن حتى آخِر نفَس كان يرفض الاستقرار وعازمًا على التعافي. في فيلا «بو سوليل» كان يلازم الفِراش معظم الوقت. استطاع الخروج في «نزهات سير قصيرة»، لكنه كتب: «أبقى داخل المنزل معظم الوقت. الجو باردٌ بعض الشيء بالنسبة إليَّ». وجد طبيبًا إنجليزيًّا، مع أن المريض كان يكره أن يُزعِجه. قضى

لورانس الشتاءَ يؤلِّف كتبًا جديدة (كتاب «الرؤيا» الذي نُشر بعد وفاته) ويتابع أعماله المنشورة بالفعل — كانت الضجة لا تزال قائمةً حول رواية «عشيق السيدة تشاترلي»، التي ظهرت (أو شبه ظهرت في طبعاتٍ خاصة ومسروقة) عام ١٩٢٨؛ كتبَ «توضيحًا» عن الرواية، ونظَّم مقالاته عن إيطاليا («العندليب»، و«توسكاني الوردية»، و«ألعاب نارية»)، وكانت هناك قصص جديدة («الديك الهارب»)، وكتيبات جديدة («الإباحية والفحش»)، وقصائد جديدة («أزهار البانسي» و«القراص»).

كان يتطلع إلى البحر من فراشه ويراقب القمر فوق البحر المتوسط. زاره الأصدقاء واحتشد عنده المتطفِلون. جلب لورانس وفريدا قطة مشمشية، كانا يدعوانها أحيانًا مايكي موسوليني، وسمكتَين ذهبيتَين (اصطادت منهما القطةُ واحدة)؛ كانت فريدا تشغِّل الأسطوانات على الجرامافون الخاص بها، الذي كان لورانس يكرهه (كان قد حطَّم أسطوانة «السرير الخاوي الكئيب» لبيسي سميث التي تحبها كثيرًا على رأسها في وقتٍ سابق)، لكنهما أيضًا خبزا الخبز معًا؛ وطلب سترة زرقاء من إيطاليا («أحبُّ ذلك اللون كثيرًا»)، وبودينج عيد الميلاد المجيد و«نصف رطل من الشاي» من إنجلترا، بالإضافة إلى «قميصَين تحتيَّين كبيرين من نوع ميريديان» و«سروالين تحتيَّين» لأجل فريدا. بدأ النرجس يزهر في ديسمبر.

لكنه طوال الوقت مُثقَل بحالته الصحية «المُضجِرة»، مع أنه كان مُصرًّا (حتى اللحظة الأخيرة) على أن المشكلة ليست في رئتَيه، وكان يستخفُّ بمرضه، واصفًا نفسه بأنه «لا بأس به» قبل وفاته بستة أسابيع فقط. كتبَ يقول: «بطريقةٍ ما أنا لست مريضًا، لكن الالتهاب الشُّعبي والربو يُكئبانني.» لجأ إلى البصق في المظاريف القديمة، وكان يحتفظ بها في جيب سترته حين تمتلئ. عام ١٩٢٥ شخَّص الأطباءُ في مدينة مكسيكو سيتي حالةَ لورانس بأنها السل، لكنه لم يستخدم كلمة السل في إشارةٍ إلى نفسِه إلا مرة واحدة فقط بعدها، وكان ذلك قبل موته بأقلَّ من ثلاثة أسابيع. وعلى نحوٍ مماثل، بطريقةٍ مُتوارية لم يعترف باضطرارِه إلى المكوثِ دون حركة، أو ببشاعةِ وقْع الأمرِ على نفسه وما عناه ذلك التقييدُ له. صرَّح ذات مرة بأنه يتعافى، لكن في النَّفَس نفسِه (الذي التقطه بصعوبة) اعترفَ بأنه لا يتعافى: «لقد تحسَّنت صحتي مجددًا — غير أني ليس لي رغبة أبدًا في المشي أو الحركة».

كان ذلك إعلانًا لا شعوريًّا عن مدى سوء حالته، لكنه لم يتوقَّف — كان يأمُل أن يكون إظهاره الشوق تجاه معاودة الترحال قد يجعله يبدأ به مجددًا. على كل حال، كان ذلك ما يتطلبه الفصل. في أكتوبر ١٩٢٩ كان قد كتبَ قصيدة عن فراشةٍ مهاجرة توقَّفت على حذائه (الثابت) قبل أن تعاود الطيران إلى الجنوب فوق البحر المتوسط. يوم ٦ يناير ١٩٣٠،

كتبَ إلى ماريا وألدوس هاكسلي يقول: «ها هو العام يدور دورةً أخرى ... ربما يأخذني معه مرةً أخرى، مَن يدري؟» في الواقع، في ذلك الحين كان بالكاد يقوى على التحرُّك وحدَه، وكان يُضطر في بعض الأحيان، لمَّا تدهورت صحته، إلى أن يرفعه الآخرون ويحملوه. لم يذكر ذلك لآل هاكسلي ولا لُمراسليه الآخرين. أخبر مابل لوهان بأنه يخطِّط للذهاب إلى مقاطعة تاوس في نيو مكسيكو مجددًا. «نخْب الربيع، وبارقة أمل جديدة.» كانت «أوروبا العجوز المحتضرة» بأكملها تُشعِره بالحزن، ليس شَمالها فحسب: «سأموتُ لو بقيتُ في أوروبا على هذا الحال أكثر من ذلك.» في ٨ يناير ١٩٣٠ كتبَ: «لن أمانع الذهاب في رحلة بحرية طويلة.»

في نهاية أغسطس وبداية سبتمبر من العام السابق لذلك، كان لورانس قد بدأ يكتب مسوَّدة قصيدته «سفينة الموت»، المستوحاة من رحلاته الأخروية تحت الأرض في مقابر الإتروسكانيين ومتاع قبورهم. في دفتر ملاحظاته، جاءت تلك القصيدة بعد نسخةٍ أولى من قصيدة مذهلة يكثر فيها ذِكر الموت، تُدعى «الجنطيانا البافارية». في قرية بجبال الألب في شهر أغسطس من السنة نفسِها، كان إناءٌ من أزهار الجنطيانا الخريفية المقطوفة هو الزينة الوحيدة التي تزيِّن غرفة لورانس في نُزُل متواضع «تفوح منه رائحة البقر المريعة». راجعَ قصيدة «سفينة الموت» وأتمَّها في أكتوبر ١٩٢٩. وبعد شهرين، تحدَّث لورانس عن استقلاله سفينةً من مارسيليا إلى سان فرانسيسكو.

قال إنه كان يحب السفن، لكنه يفضِّل أن يستعيد قدرته على المشي على الإبحار. حين وصل إلى مصحة «أد أسترا» كتبَ: «سوف أمارس السير مجددًا.» تلك ملاحظة تبعث على الحزن من رجلٍ كان مشَّاءً عظيمًا فيما سبق. كانت فريدا معجَبة بساقَيه، ويشير ديفيد إيليس (أحد أعضاء الفريق الباسل من كاتِبي سيرة لورانس ومحرري أعماله المعاصرين) إلى أن العديد من شخصيات أعماله من الذكور لهم ساقان مميزتان: «سريعة وحيَّة ومفعمة بالنشاط، الساق هي كناية عن العنفوان والبراعة الجنسية في الحيوانات».

بحلول منتصف يناير ١٩٣٠، دار نقاشٌ عن المصحة بجانب النقاش عن الهروب. كان لا يزال يَعِد مابل بأنه سينجح في الوصول إلى نيو ميكسيكو. كتبَ يقول: «بإمكاننا أن نبدأ حياة جديدة، بحلول نهاية مارس سأكون بلا ريب قد استعدتُ عافيتي بالقدْر الكافي.» لكنه لم يستقل السفينة إلى سان فرانسيسكو. إذ قَبِل أخيرًا نصيحةً طبية: «أكَّد لي الدكتور مورلاند أني سأتعافى على نحوٍ أسرع بكثير في إحدى المصحات، وسأتمكَّن من «المشي» مرة أخرى — وتلك هي غايتي، أُريدُ أن أستعيد ساقيَّ.»

ربما كان القمر عاملًا مساعدًا في ذلك حسب تصوُّر لورانس. فقد كان يتُوق إلى سِحر القمر وحركته. وكتبَ في «توضيح لرواية عشيق السيدة تشاترلي» عن «الانفصالية التافهة»، متسائلًا:

كيف لنا أن نستعيد أبولُّو وأتيس وديميتر وبيرسيفوني وساحات مدينة ديس؟ كيف نرى نجمة هيسبيروس، أو نجمة بتيلجيوس؟ يجب أن نستعيدها، فهي العالَم الذي تحيا فيه روحُنا، ووعينا الأشمل. أما في عالَم المنطق والعِلم، فالقمر كتلة جامدة من الأرض، والشمس كمٌّ هائل من الغاز المليء بالبُقع: ذلك العالَم الضيق الجاف العقيم الذي يسكنه العقلُ المجرَّد ...

كان لورانس مخطئًا بشأن العِلم، لكن لنتجاوز عن زلة الرجل المريض. في ثلاث قصائد كتبَها في عامه الأخير، عبَّر عن رغباته بطريقةٍ أوضح — أملُه المُتخيَّل في أنه يمكن للقمر أن يحرِّكنا، كما يحرِّك المَدَّ والجزر، ويكون أكثر من مجرد كتلة صماء، ولا يتركنا على حالنا.

ربيعٌ آخر قد لا يدركه (وبالفعل لم يدركه)، لكنه بلا ريب كان يستطيع أن يتطلع إلى أن يحيا ليشهد اكتمال القمر مرةً أخرى. نجده يطلب ذلك في قصيدته الأخيرة في ديوان «المزيد من أزهار البانسي». القصيدة تُدعى «صلاة».

دَعْ ضوءَ القمر يغمر كاحلي، فأمضي.
بثباتٍ منتعِلًا القمر، بهدوء وبخفة.
نحو غايتي.

في قصيدة «ابتهال للقمر» من ديوان «القصائد الأخيرة»، يطلب «هدية أخيرة عظيمة»:

أيها القمر، مَن يُعيد إليَّ أطرافي الضائعة،
وقلبي الأبيض الشجاع الضائع،
ويجعلني أقف مرةً أخرى على قدميَّ الذاكرتَين للقمر،
وبخفةٍ أخطو نحو هدفي!

وفي قصيدة «الظلال» من ديوان «القصائد الأخيرة»، في وقتٍ يكون القمر فيه مظلمًا، «يختبئ في الظل» مع ذلك لا يزال مؤثرًا، يتحدَّث عن نصفِ حياة أُنقذَت في ضوء القمر نصف المتواري، وعن التحطُّم بغرض العودة، لا إلى صباح العالَم الربيعي، بل إلى مكانٍ

شخصي لا فصول فيه «رجل جديد، في صباح جديد». تلك القصائد، على غرار أعمال لورانس الأخيرة، مكتوبة بكلماتٍ «ناضجة»، كلماتٍ «ذاقت» بالفعل معانيها:

ومع ذلك، بينها جميعًا لمحاتٌ من الوهم الجميل، ولمحاتٌ.
من التجدُّد؛
أزهارٌ شتوية متفرقة، على الساق الذابلة، لكنها أزهارٌ جديدة،
غريبة.
لم تمنحني حياتي من قبلُ مثلها، أزهار جديدة تزدهر.
مني ...

تُرى هل من المُستبعَد أن يتخيَّل المرءُ لورانس «يزدهر» وهو مصابٌ بالسل — أن يتخيَّل نظامًا جذريًّا ملطَّخًا بالدماء يُزهِر في داخله على إثر إصابته بداء السل، فيما هو يسعل في مظاريفه؛ أن يتساءل المرءُ هل كان ثَمة ربيعٌ غريب مظلم دامٍ في داخله؟ في مقاله عن كافكا حين أُصيبَ بالسل، يصف والتر بينجامين ببراعة الحيوان الكامن داخل جسد صاحب «التحوُّل» و«جوزفين، المغنية أو: شعب الفئران» و«تقرير إلى أكاديمية» و«الجُحر»:

لأن أكثر أرض ملقاة في طي النسيان هي جسدُ المرء، يمكن للمرء أن يفهم سببَ تسميةِ كافكا السعال الذي يثور من داخله ب «الحيوان». كان ذلك هو أبعد معقل للقطيع العظيم.

حتى في شهوره الأخيرة، لم يفقد لورانس اتزانه العقلي بالكامل. كل إعلان له عن نيةٍ ما كان تقريبًا بمثابة إقرار بأن الحياة على الأرجح لن تسير كما يشتهي. راقبَ نفسه من كثَب وأقرَّ بأوهامه تقريبًا بقدرِ ما كان يخوض فيها. ويكمُن جزءٌ كبير من عظَمته ككاتِب في معرفته بذاته تلك. وفي عام ١٩٢٧، كتبَ في تحليلٍ لكتاب:

ربما نرتحل مدفوعين بأملٍ سِري أخرقَ في أن نطأ أرضَ مدينة يوسبريدس، أو نُبحر بمركبنا في خَورٍ صغير ثم نرسو في جنة عَدن. الأمل دائمًا ما ينهزم. لا وجود لجنة عدن، ولم توجد يوسبريدس قط.

حين وصل لورانس إلى مصحة «أد أسترا»، كان وزنه أقلَّ من خمسة وأربعين كيلوجرامًا، وهو أقرب إلى انعدام الوزن من أي وقتٍ مضى في حياته. في البداية، بدا

له المكان واعدًا، كما تبدو له الأماكن الجديدة في العادة — كان أقربَ إلى فندقٍ منه إلى مصحة. أشجار الميموزا باشقة تبلغ السُّحب ... ونوَّار اللوز بديع للغاية.» في الطابق العلوي من مبنًى في التلال خلف مدينة نيس، شعر أنه «يُحلِّق في الهواء» «أشعر أني بحالٍ أفضل، أشعر أني فررت من شيءٍ ما» — «هنا يحلِّق المرء في السماء مرةً أخرى، ويمسك بزمام الأمور.» لكنه كان بالفعل «خفيفًا» جدًّا. في محاولةٍ للتخطيط للخطوة التالية، أتمَّ قراءة سيرة حياة كولومبوس، وأثناء تحليله لكتاب بقلم إريك جيل كتبَ مقالًا يعيد فيه صياغةَ ما يشغل باله:

> فقط في الريف، بين الفلاحين؛ حيث ما زالت طقوس الفصول القديمة بحُسنها،
> لا يزال يوجد شيءٌ من «الإيمان» الحي الفطري في إله تلك الحياة.

لكن في تلك المرحلة من مرضه، لم يكن بوسعه سوى أن يذكر ما قرأه: لم يكن مسموحًا له بالمشي إلى الخارج كي يرى طلع أشجار اللوز — إذ لم يكن قادرًا على المشي — وكان مضطرًّا إلى أن يكتفي بما أخبره الآخرون عنها. لم يزدَد وزنه؛ وبعد فترة وجيزة لم يَعُد المكان الجديد يلائمه؛ إذ كتب يوم ٢١ فبراير: «لن أمكث هنا كثيرًا»، قاصدًا غرفته، وحياته أيضًا لكن دون أن يدرك. وبعد أسبوع، نُقِل إلى سريرٍ جديد، لكنه لم يبقَ على قيدِ الحياة سوى يوم آخر.

جاء ربيعُ ذلك العام وهو ليس فيه.

آرهوس

٥٦ درجة شَمالًا

قد تصلح كلُّ الأزهار والحيوانات للتفكير من خلالها. ربما تكون كلُّ أشكال الحياة مهمة. لكن ربما يكون بعضها أكثرَ أهمية من غيره. تصوَّر مثلًا حيوانَ الرنَّة. إن تتبَّعت الربيع شَمالًا، فربما تلحق بقطيع منه فعل الشيء نفسه، ولا يزال يحاول أن يتنقل برفقة ذلك الفصل. في موسم الربيع في أوروبا، منذ حواليَ ١٥٠٠٠ عام، عند ارتفاع درجة الحرارة في نهاية العصر الجليدي الأخير، كانت الرنَّات بمثابة تجسيد لتبدُّل المناخ؛ إذ كانت ترتحل معه، آخذة معها البشر. وحتى يومنا هذا، لا تزال الرنَّات هي الحيوانات الوحيدة الحية التي تتأثر بالفصول، وتجاهد كي تظل كذلك.

تتوفَّر لدى فيلكس ريد معرفة عن الرنَّات القديمة. ريد هو عالِم آثار في جامعة آرهوس في الدنمارك. ينصبُّ عمله في المقام الأول على الكوارث الأرضية التي وقعت في الماضي (البراكين والزلازل وضربات النيازك) وتأثيرها على الحياة البشرية المبكِّرة في أوروبا، لكنه مهتم أيضًا بأول مجموعة من البشر دخلت إلى الأرض التي هي الدنمارك الآن بعد نهاية العصر الجليدي الأخير. أولئك البشر، الذين يعتقد فيلكس أن عددهم كان قرابة العشرين شخصًا، كانوا يطاردون الرنَّات التي كانت تتراجع إلى الشَّمال، متتبِّعةً الجليد، راغبةً في التشبُّث بمساره الجانبي أو احتضان ظلاله الباردة. وبينما بدأ الطقس يميل إلى الدفء، وجاءت من الجنوب لمحةٌ من الربيع، كانت الرنَّات قد تابعت المضي قُدمًا — في الاتجاه المعاكس، إن جاز التعبير، بحثًا عن أفضلِ ما في الشتاء، عن طقسٍ أقدم، مبتعدة عن الأحوال الجوية الجديدة في جنوب أوروبا، والتي ساعدت على تكاثر الحشرات التي تزعج الحيوانات الآكلة العشب وسمحت بنمو كمية وفيرة من الزروع الخضراء التي لا تستطيع أكلها.

اليوم لم يَعُد يوجد أيُّ رنَّات في الدنمارك. إذ اضطُرَّت إلى التحرُّك إلى مكانٍ أبعد شَمالًا حين ساد الربيع الأوروبي الذي جاء بعد العصر الجليدي واستمر لعشرة آلاف سنة. تحدَّثْتُ أنا وفيلكس في مكتبه ذي الطابع العصري في أحد الأيام في أواخر الربيع بالدنمارك. كانت الرياح قوية والجو باردًا، ولكن اللون الأخضر كان سائدًا في كل مكان. حلَّقت السُّنونوات على ارتفاع قريب من الأرض داخل حدود الحرم الجامعي.

يُدعى البشر الذين تبِعوا الرنَّات الهامبورجيين — نسبةً إلى الموقع الذي كانوا يسكنونه بالقرب من مدينة هامبورج الألمانية الحالية. وباعتبارهم أول دنماركيين بعد العصر الجليدي، فإنهم عُرِفوا من وجودهم في قلةٍ من الأماكن في جنوب الدنمارك: عند بحيرة جيلز أوفرسو وموقع سلوتسينج جنوب يوتلاند وفي أبرشية كروجسبول (حيث كان فيلكس ينقِّب) وفي ضاحية سولبرج على جزيرة لولاند.

كانت الرنَّات هي سبب وجودهم في تلك الأماكن. تقع تلك المواقع على أراضٍ مرتفعة أو بالقرب منها: أي إنها مناسبة لرصد الفرائس. وكان البشر يصطادون بالرِّماح أو السهام ذات الرءوس المصنوعة من حجر الصوان، لكن حتى الآن لم يُعرَف بعدُ كيف كانوا يتَّبعون القطعان.

«بالمفهوم البشري، يمكن اعتبار أنشطتهم شكلًا بدائيًّا من الاستعمار المرتكز حول جني الموارد الطبيعية، أو بالمفهوم البيئي يمكن اعتباره جزءًا من التعاقب الطبيعي،

الذي جعل الأنواع المفترسة من الثدييات تتحرَّك نحو الشَّمال مع النباتات والحيوانات الأخرى لتستوطن (أو تعيد استيطان) الأراضي التي ظلت متجمدة وخالية من الحياة لآلاف السنوات.»

هاتان العائلتان كانتا تجسيدًا للربيع في القارة. الهامبورجيون أنفسهم قد يصيغون ذلك بطريقةٍ أخرى: كانت الرنَّات هي ما ينشدون — فهم يعيشون عليها. كان البشر الذين دخلوا سيرًا إلى الدنمارك جزءًا من مجموعةٍ أكبر نجت من انتهاء العصر الجليدي الأخير في الملاذ الفرنسي الأيبيري الموجود في جنوب غرب فرنسا والجانب الشَّمالي الشرقي من إسبانيا. ولَمَّا ضعُفت هيمنة الجليد، تحرَّك جزءٌ من أولئك البشر شَمالًا إلى داخل فرنسا، باتجاه أرض راينلاند، ثم شَمالًا بمحاذاةِ ممرَّات نهرية كبيرة أخرى، إلى السهل الأوروبي الشَّمالي (المكوَّن من البُلدان الحالية المتاخمة للأجزاء الجنوبية من بحر الشَّمال وبحر البلطيق، من بريطانيا إلى بولندا، ومناطق في هذين البحرين لم تكن المياه المالحة قد غمرتها بعد). كانت الرنَّات هي الحيوانات الكبيرة الوحيدة الموجودة في تلك المنطقة. وكانت الذئاب موجودة في مكانٍ ما، لكن حسب قول فيلكس، الأدلة على مواكبتها للقطعان الجديدة قليلة للغاية.

«الرنَّات بارعة في الهروب في الخواء.»

هكذا أُتيحَت للبشر فرصةٌ لعب دور الذئب، أُتيحت لقلة منهم فحسب.

«قلة قليلة.»

الرأي الشائع هو أن الهامبورجيين استوطنوا جنوب اسكندنافيا منذ حوالَي ١٤٧٠٠ سنة ومكثوا هناك. لكن فيلكس ليس واثقًا من ذلك تمامًا، ويقترح أنه في واقع الأمر حدثت «موجتا استيطان» قصيرتان؛ واحدة منذ حوالَي ١٤٧٠٠ إلى ١٤٦٠٠ سنة، والثانية منذ حوالَي ١٤٣٠٠ إلى ١٤٢٠٠ سنة. وبالفعل ثَمة اختلاف في القِطع الأثرية الموجودة في المواقع الهامبورجية المعروفة في الدنمارك، بما يكفي للإشارة إلى وجود هاتين الفترتين الزمنيتين المنفصلتين.

«تلك هي البصمات الأثرية لعدد قليل من البشر يغزون حدود العالَم المعروف. لم يكن أحدٌ قد ذهبَ إلى هناك منذ عدة آلاف من السنوات، ولم يكن أولئك الأشخاص على درايةٍ بأماكنِ وجود الموارد. كان عليهم أن يتعلَّموا أثناء تَرحالهم. ربما كان نوع صفحة الأرض مألوفًا بالنسبة إليهم، لكن تفاصيل تضاريسها بعد انحسار الجليد عنها — لا سيَّما أماكن وجود الرنَّات — لم تكن كذلك. ولم تكن أيضًا قد وصلت إلى مرحلة النضوج من الناحية البيئية: كانت مكانًا أجدب وعرًا.»

«تبدو من عالَم آخر تمامًا» هكذا كتبَ دبليو إتش أودن عنها عام ١٩٤٠ في آخر مقطع من قصيدته «سقوط روما» يقول:

شاسعة

تجتاز قطعانٌ من الرنَّات.
أميالًا وأميالًا من الطحالب الذهبية،
بهدوء وبسرعة مذهلة.

كأني أشاهد فيلمًا صامتًا يُصوَّر من طائرةٍ خفيفة تقطع التندرة. يستخدم أودن تلك الصورَ المُستمَدة من الأحلام لوصف نقيض البشر. هي تبعث الحياة في الجانب المقابل من العالَم، بعيدًا عن الحضارة وقلقها الذي يوثِّقه في باقي قصيدته. الرنَّات بمثابة فاصل في نشرة أخبار، عرض لأوقات صعبة لكن صعوبتها من نوع آخر.

الآن صِرنا نعرف أنه كان ثَمة حَفنة من البشر هناك على العشب الذهبي في ذلك المكان الذي يبدو «من عالَم آخر تمامًا» في صباح العالَم الأوروبي. وأنا أتحدَّث إلى فيلكس وأصغي إليه، أدركت على الفور كيف أنَّ كل شيء في الشَّمال حيث الجليد يافع: من حيث تأتي السُّنونوات، وحيث سارت الرنَّات؛ حيث يعيش فيلكس ويعمل، وحيث كنا نتحدَّث، وحيث مسقط رأسي الذي قضيتُ أغلب حياتي أغادره وأعود إليه. الهجرة من الجنوب إلى تلك الأماكن هي حدثٌ من أحداث صباح العالَم، أو من أحداث ربيع حقبة أرضية. هنا تطورت الهجرة في زمن متقلب — استحثَّ التغيُّر المناخي التأقلمَ فكانت الهجرة؛ إنها لا تزال يافعة، لا تزال جديدة، حدثت (ولا تزال تحدث) كتعبيرٍ من الأرض عن الربيع. الربيع نفسه، كما نعرفه في مناطقنا الشَّمالية لا يزال يافعًا: لم يمر علينا سوى ١٥٠٠٠ ربيع، كلُّ ما نَعدُّه من الربيع تطوَّر في تلك المدة الزمنية. الربيع «في» الشَّمال تطوَّر في «ربيع» الشَّمال. ذوبان الجليد السنوي هو انعكاس لذوبان جليد العصر. جميعنا هنا، نحاول أن نستيقظ بين عصرين جليديين، دافئين بين لوحين جليديين. حقيقةُ العالَم — الربيع باعتباره مفتتحًا للحياة — التي تثير شغفنا هي نفسها «صيرورة» العالَم. صخبُ الأرض هو «نفسه» صخب كوكب الأرض.

«أولئك الأشخاص خرجوا عن تقليدٍ ثقافي تشاركوه مع آخرين قرَّروا ألا يتجهوا إلى الشَّمال. أولئك الذين مكثوا في الجنوب، وسَّعوا نطاق اقتصادياتهم. كان لديهم الغزلان، لا الرنَّات، ليتغذوا عليها. ولكن البعض قرَّر أن يتبع الرنَّات. إذ كانت هي الحيوانات التي

يعرفونها. عملية اتخاذ القرار تلك هي أمرٌ يستدعي التأمُّل والتفكُّر بشأنه. كيف فعلوها؟ تحرَّكت القطعان شَمالًا، وتبِعها البشر كذلك. مَن له إذَن أن يجزم إن كان أولئك البشر روادًا أم متبعي تقاليد؟ ما نراه لازمًا لمواكبة التعاقب البيئي في تضاريس متغيرة كان في الواقع قراراتٍ بشريةً اتخذها أولئك الأشخاص قد نراها مألوفة. السياسة لها دور أيضًا في ذلك. ربما اجترَّ بعض الأشخاص ذوي النفوذ بعضَ العائلات معهم في رحلاتٍ قرَّروا أن يخوضوها. هل كان لهم قادة مؤثِّرون تحرَّروا من بعض التقاليد كي يتبعوا آخرين؟ هل اختلفوا جميعًا بسبب الرنَّات؟»

كي يصطاد البشر الأوائل في جرينلاند الرنَّات، أجروا تعديلات على تضاريس الأرض عند مخانق الهجرة، فوضعوا المعالمَ والأعلام المرفرفة أو الرايات المثلثية كي يسوقوا الحيوانات ويوجِّهوها. لا يوجد دليلٌ على أن الهامبورجيين فعلوا ذلك. ولا على أنهم صاروا رعاة قطعان مثل شعب السامي. ذلك النوع من رعي الحيوانات أو تربيتها في المراعي المفتوحة لم ينشأ قبل العصور الوسطى. حتى إنه ثَمة جدال حول إذا ما كان بإمكان البشر أن يتبعوا قطعان الرنَّات أصلًا؛ فتلك الحيوانات تتحرَّك على نحوٍ متواصل قاطعةً مسافاتٍ كبيرة. تستطيع الرنَّات الركضَ بسرعة سبعين كيلومترًا في الساعة؛ ويستطيع قطيع منها أن يقطع بسهولةٍ أكثرَ من ثلاثين كيلومترًا في اليوم؛ وتقطع في السنة ما يصل إلى ٢٤٠٠ كيلومتر؛ كما أنها تُتقِن السباحة.[١]

غير أنه من المؤكَّد أن البشر الذين دخلوا إلى الأرض التي هي الدنمارك حاليًّا منذ ١٤٠٠٠ إلى ١٥٠٠٠ سنة كانوا شعبًا ذا علاقة بالرنَّات. كانت تربط النوعَين صلةٌ وثيقة. صنع أحدُ الحيوانين الثديين ثقافةً لكليهما. فقد استُعملَت جميع أجزاء الرنَّة، وكانت لتلك الحيوانات أيضًا أهمية ضخمة بجانب وظيفتها بالنسبة إلى صائدي الرنَّات. كان أولئك البشر يرسمون على الكهوف. وكانت الحيوانات تعني لهم الكثير: يفكرون خلالها بجانبِ أكلِهم إياها. في كهف لا مادلين، القريب من شبكة كهوف لاسكو الأثرية في فرنسا، عُثر على رسم محفور لذَكر رنَّة يافع، كان محفورًا على عظامِ قدمِ رنَّة. لم يكن في الأرض شبه السهبية، التي نزلها الهامبورجيون في الدنمارك الحالية، أيُّ أخشاب للبناء. فصارت عظام الرنَّات مادة بناء. ولأن ضلوع ذلك الحيوان وغيرها من عظامه كانت أطول شيء موجود حولهم، صارت بمثابة الأشجار في تلك الأراضي المقفرة. صنعوا الأدوات كذلك من العظام، والملابس من الفراء، وأكلوا كلَّ ما يمكن أكله في الحيوان. كانت مواد الهضم في أمعاء الرنَّات تجعل الطحالب والحزاز التي أكلتها قابلةً للأكل بالنسبة إلى البشر. ومن هذه

الأمعاء نفسها صنع شعب الرنَّات حِبالًا. كما صنعوا من مَعِدات الرنَّات ومثاناتها حاويات. كانت حياة المجموعتَين متداخلةً ومتشابكة للغاية لدرجة أننا يمكننا أن نقول إن البشر «كانوا» رنَّاتٍ في صورة أخرى.

اصطياد الرنَّات ليس صعبًا ما دام المرءُ يعرف مكانها، ويستطيع مجاراتها. يمكن التنبؤ بسلوك هجرتها الموسمية بنسبة ٩٠ في المائة. لا تبدو تلك النسبة سيئة بالنسبة إلى صياد، حتى تدرك أنَّ من بين كل عشر سنوات سيمرُّ على البشر المعتمِدين كليًّا على الرنَّات سنةٌ عصيبة.

«سنةٌ شديدة القسوة. توجد أدلةٌ كثيرة على وقوع فِرقِ الصيد وجمع الثمار المختصين بالرنَّات في مشكلاتٍ جمَّة. فتَعداد تلك الحيوانات متقلِّبٌ صعودًا ونزولًا، ويصعُب على الصيادين مجاراتها. لكن ذلك لا يعني أنهم لم يحاولوا. في حالة الهامبورجيين، ربما نكون بصدد محاولات لتتبُّع الرنَّات إلى مناطقَ جديدة باءت بالفشل في نهاية المطاف.»

من المفارقة أنَّ تداعي المساعي الهامبورجية وفشلَها المُحتمَل أتاحَ للأفراد أن يظهروا في المساحات المظلمة في الزمن المتخلِّل. لو أنهم نجحوا، لربما طَمست الأدلةُ المتراكمة على استيطانهم آثارَهم الأولى ودمَّرت سجلَ أوائل مَن ساروا في ذلك الطريق. ولما كان من الواضح أن عائلات الصيادين فشلت في مسعاها، صار بإمكاننا أن نمنحهم حياة ثانية.

كانت الرنَّات تُقتَل بالرماح والحِراب ذات الرءوس المصنوعة من الصوان. أغلب الأدلة على وجود صائدي الرنَّات هي أسلحتهم المصنوعة من الصوان. ويمكن إرجاع العديد من الأسلحة الصوانية إلى صانعٍ واحد. فلم يتعامل صانعان مع قطعةٍ من الصوان بطريقةٍ متماثلة. بل ترك كلٌّ منهم بصمته.

«نستطيع فعلًا أن نميِّز الأشكال نفسها — علامات القطع على الأسلحة المصنوعة من الصوان — في سلسلة من المواقع الأثرية، ونستنتج أن تلك الأسلحة هي من صنعِ شخصٍ واحد كان يعمل في أماكن مختلفة. خلال الآثار المادية التي تركها، نستطيع أن نرى فردًا واحدًا ونتنقل معه.

صانعٌ واحد ترك بصمته منذ ١٤٠٠٠ عام. يمكن تمييز يده المهيمنة، ولا تزال تفاصيل سماته مقروءة مما صنعه، ضرباته وزاوية ميل قبضته مسجَّلان فيه.»

أراني فيلكس صورًا.

«تخبرنا الأدوات بالمزيد أيضًا. إنها مصمَّمة بجودة مذهلة. ستبهرك. استُخدمَت الأدوات المدمجة بكثرةٍ شديدة. وهي حلول بارعة لإحدى المشكلات التي تواجه جماعةً

من البشر المرتحلين الذين يحتاجون إلى السفر بحمولةٍ خفيفة. صنعوا أدواتٍ متعددة الوظائف: فعدَّلوا طرفَي السن المصنوع من الصوان — الأمر يشبه وجود مفك في طرف ومفتاح ربط في الطرف الآخر.»

جاءت الرنَّات مثل الطيور بلا أمتعة؛ كان لدى الهامبورجيين أدواتٌ متعددة الوظائف، وصنعوا من الرنَّات حقائب.

«كان كلُّ شيء متعلقًا بالتنقل مع الرنَّات. لكن ذلك صعبٌ. إذ لم يكن لديهم عِصيُّ جَر، أو ألواح تزلُّج أو مزلاجات. ولم تكن الكلاب موجودة في شَمال أوروبا. كانت هناك قيود هائلة على القدْر الذي يمكن للمرء أخذه معه. وكان الأمر شاقًّا على المسنين والأطفال الصغار. وعلى الأرجح انخفضت نسبة الخصوبة لدى الإناث بسبب حياة التَّرحال. كان كلُّ شيء يجب أن يتم على قدمَين. على قدمَين فقط.»

لم ينجح الأمر. لكن الرواية القديمة تقول إنه نجح: جاء البشر إلى الدنمارك ومكثوا فيها. يعتقد فيلكس أن ذلك لا يتوافق مع الأدلة. إذ توجد اختلافاتٌ جمَّة بين أولئك الهامبورجيين والبشر الذين جاءوا بعدهم. كما أن أولئك الذين جاءوا بعدهم كانوا يعيشون ويعملون في أرضٍ ذات تضاريس شَمالية جديدة بها أشجار، لا رنَّات. كما أن طورًا باردًا قصيرًا جاء، رجوع إلى لمحة قصيرة من الصقيع، ربما تكون قد أغلقت العالَم الهامبورجي وأوقفته، قبل أن يبدأ الدفءُ الدائم جالبًا معه بقيةَ أشكال الحياة كما نعرفها.

«كانت تلك المجموعات صغيرةً للغاية. وكانت الأرض تمثل تحديًا بالغ الصعوبة. فصار الاستيطانُ بطريقة التجربة والخطأ. بدت تضاريس الأرض مألوفةً لكن السمات الأساسية كانت مختلفة. والتعرُّف على تضاريس الأرض يستغرق وقتًا. ولم يستطِع البشر أن يتعاملوا معها.»

«وكان عددهم عشرين فردًا فقط؟»

«ربما لست جادًّا إلى حدٍّ ما. لكن ليس تمامًا. كلُّ المواقع التي نعرفها صغيرة. ولا يوجد دليل على وجود أي بنايات راسخة أو أي استيطان طويل المدى. تمركز البشر في جزأين من البلد. ولم يكن هناك أي توسُّع، ولا أي وجود عام في مكانٍ آخر. الثقافة التي نراها في استخدام مادة الصوان في صناعة رءوس القذائف تكاد تكون متطابقة. ولذا، أعتقد أن عدد البشر كان قليلًا جدًّا، وأنهم مكثوا هنا لبضعة أعوام، لجيل واحد ربما، ثم فشلت محاولة الاستقرار في موطن جديد. وبعد ثلاثمائة سنة، حاول آخرون مجددًا.»

ودَّعتُ فيلكس وأسرعتُ إلى المطار كي أطير شَمالًا بحثًا عن بعض الأمثلة الحية للرنَّات التي كنا نتحدَّث عنها. بينما كنت أخطو إلى داخل صالة المطار، بدأت عاصفة برد. ظلت تتشكَّل لمدة ساعة وسط السَّحاب المتراكم. راقبتُ نهايتها من داخل رَدهة المغادرة. وعلى الحافة الخرسانية المبتلة عند قاعدة نافذة كبيرة رأيتُ جثةَ سُنونو. بدت مثل سيجار «بابيروسا». لا بد أنها ارتطمت بلوحٍ زجاجي. لو لم تشبه سيجارة مبتلة لأشبهت عُثَّة ميتة. لم أرَ سُنونوًا راح ضحيةَ مثل ذلك الحادث من قبل، لكن في بعض الأحيان لا بد لها من أن تخطئ مسارها. لوقت قصير، غطت حبَّات البَرَد التي يميل لونُها إلى الرمادي جسدَه الأشعث الداكن الصغير ورأسَه «المستدير». سطعت الشمس وظللتُ أراقبه حتى ذابَ عنه الجليد.

ترومس

٧٠ درجة شَمالًا

بعد خمس ساعات من مغادرتي الدنمارك، كنت في جزيرة كفالويا — جزيرة الحوت — في شَمال النرويج. كان ثَمة ذَكر رنَّة يسير بمحاذاة طريقٍ مزدحم في ساعة الذروة، نحو الجسر المؤدي إلى الجزيرة المجاورة التي تقع فيها مدينة ترومسو. كان الاختناق المروري شديدًا للغاية. كان الحيوان يتحرك على الرصيف كالمشاة الملتزمين، ويسير فوقه وهو يعتريه حسٌّ بالاستحقاق. أثناء مرورنا أنزلتُ زجاج نافذتي كي أُنعِم النظر في هذا الحيوان الذي هو بمثابة بقرة مقدَّسة. كانت حوافره تُقرقِع على الأسفلت مثل حذاء رقص نقري. أطلق زفرة حادة، وكأنما انتهى لتوِّه من الركض لمسافة كبيرة. وبدا أن كتلًا من فرائه الرمادي الفاحم الباهت تتساقط من عدة رقع في جسمه. أضفت عليه حالته المزاجية — رأسُه المنحني وترنُّح ردفَيه، كراقص مخضرَم في ماراثون رقص — طابعًا متداعيًا: بدا مثل ملك الفضاء اللانهائي، حيوان يمضي إلى حيث يريد، لكنه أيضًا مُتوهِّم، تُعيقه جاذبيته المُتخيَّلة في نفسه أو المفهومة خطأً، وحبيس جسده العاجز بقوَّته. كبرى مشكلاته هي جائزته التي هو مضطر إلى حملها على رأسه. كان لون الغطاء الجلدي المشدود فوق قرنَيه الناميين مماثلًا للون وجهه وجسده، لكن تلك الخوذة العَظْمية ذات الأغصان بدت وكأنما تسحقه تحتها، مثل درع مَلِكٍ يلبَسه أميرٌ فتيٌّ — تاجٌ ثقيل مهيب ينزلق فوق أذنَيه الفتيَّتَين الورديتَين الناعمتَين.

الرنَّات جزءٌ من الحياة الحضرية في منطقة ترومسو. أبطأت السياراتُ والشاحنات حركتَها غير أنها لم تتوقَّف. فكلٌّ واحد كان عليه أن يصل إلى مكانٍ ما. أخبرني نيك تايلر،

وهو رجلٌ إنجليزي مغترب ودارِس للرنَّات وسائق سيارة أن قرون الرنَّات ليست ثقيلة فحسب، بل هي حية أيضًا — وأنها ستنمو بمقدار سنتيمتر واحد اليوم، وكذلك كل يوم في ذلك الوقت من العام. كان الرنَّة يُزهِر. وينمو. لو توقَّف عن السير، لربما استطعنا التركيزَ على فرع أو أكثر من قرنَيه اللذين يشيران إلى الأعلى باتجاه شمس منتصف الصيف. اليوم سيبلغان ارتفاعًا أعلى مما كانا عليه أمس. يُخيَّل لك أن شجرةً كتلك تحتاج إلى جذورٍ كي تنمو وترسخ في رأس الحيوان. ثم تتساءل إلى أين لتلك الجذور أن تصل.

كثيرًا ما تُروى تلك القصة أو نُسَخ مختلفة منها: حين عاقبت إلهةُ الصيد أرتيميس الصيَّادَ أكتيان على تحديقه إلى جسدها العاري، شعرَ بأنه يتحوَّل إلى غزال، بدأ أولًا بالمشي «على أربع» (في إعادة السرد الشِّعرية للافينيا جرينلو) ثم شعرَ بضربةٍ على رأسه حين بدأت شجرةٌ عَظْمية تنبثق من أم رأسه. بعد بضع لحظاتٍ انقطع تفكيره — نظرة إلى شريط حياته الطويل الباهت — بالكامل حين مزَّقته كلابه إربًا.

كان ذَكرُ الرنَّة يمضغ الجرَّة ويكملها بأزهار التوليب التي يقضَمها من حدائق الناس الأمامية. في أشهُر مايو ويونيو ويوليو تكون ذكور الرنَّة حيواناتٍ تؤثِر العُزلة. ذكر لي نيك تفاصيلَ دوراتها.

في الشتاء تتخالط القُطعان. وفي طَور الوداق الخريفي تتناحَر الذكور.

سألتُه: «وماذا بعد؟»

«ذَكرٌ مُكتمِل النمو عمرُه خمسُ سنوات أو ست كهذا، يختزن قوتَه ويتجهَّز لطَور الوِداق، لأجل التزاوج. يبدو مَظهره زريًّا بعضَ الشيء، لكنه طرحَ فراءَه بالفعل ويتغذَّى على الزروع الربيعية الخضراء وينمو قرناه.»

القرنان يشبهان أصابعنا: يتكوَّنان من العظام في منتصفهما، والغضاريف عند أطرافهما، وأوعية دموية تضخ فيهما الحياة. ويكون غطاءُ القرون المُخملي من الجلد. حين يحل أكتوبر موسم الوِداق والتزاوج، يؤدي الارتفاع الهائل في نسبة التستوستيرون إلى إماتة القرون، وتحوُّل العظام الحية إلى عظام ميتة. فتحوِّلها من شيءٍ غضٍّ هشٍّ إلى سلاحٍ قتالي صَلد متبلِّد. عادةً يرفض الجسدُ أيَّ مواد ميتة ويلفظُها، لكن ذَكرَ الرنَّة يحتاج إلى قرنَيه. إحدى مِيزات هرمون التستوستيرون المتعدد الوظائف هي أنه يُوقِف تلك العملية. فهو يثبِط نشاط الخلايا الناقضة للعظم — وهي خلايا مختصة توجد في قاعدة القرنَين — التي من دونه ستُحطِّم المواد الميتة في القرنَين فتتسبَّب في سقوطهما. هكذا يظل القرنان ثابتَين

مكانهما مع أنهما ميتان. بعد دورة الوِداق، تتراجع مستوياتُ هرمون التستوستيرون من جديد فيَتسنَّى للخلايا الناقضة للعظم أداءُ دورها وينطرح القرنان.

في أحد قرنَيه، ألصقَ ذَكرُ الرنَّة ورقة يافعة من السرخس. تدلَّى إكليلٌ أخضر زاهٍ من القرن المزهر الأخضر. لا بد أن الخُضرة غير ذات أهمية كبيرة بالنسبة إلى تلك الحيوانات. يقول نيك إن الرنَّات لديها عمًى للونَين الأخضر والأحمر، ودائمًا ما تنتقي أكثرَ الزروع نضرة لتأكله، لكننا لا نعرف كيف تفعل ذلك إلا أننا يمكننا القول إن اختياراتها غير قائمة على اللون. العالَم الذي تعيش فيه الرنَّات يقع وراء حدود اللون الأخضر، يتخطَّاها. ومع ذلك، منح السرخس الحيوان المتوج مظهرًا ديونيسيًّا جامحًا.

في لحظةٍ ما، في نهاية مسرحيته وفي خِضم طور الجنون المحموم الذي أصابه، يخرج الملك لير على خشبة المسرح «مكتسيًا بالطحلب» أو «مكتسيًا بالزهور البرية في مظهر غريب» حسب توجيهات الإخراج المختلفة. تأنَّق وارتدى حُلَّته الخضراء، بما يناسب تحوُّله إلى رجلٍ أخضر والسير في طريقه إلى باطن الأرض. في نهاية حياته، يفكِّر في الأزهار، وفي لحظات صحوه، يحاول أن يصوِّب بعضًا من أخطاء الشخصية المريعة التي كان عليها من قبل. يُوزِّع الأزهار (ذلك دورٌ كثيرًا ما تلعبه السيدات — برديتا وأوفيليا وغيرهما — في أعمال شكسبير)، لكن هيهات، لقد فات الأوان. بعد أن جعل الزمن يختل، صار الآن متخلِّفًا عنه — حانقًا على الفصول — حتى إن الرجوع لم يَعُد ممكنًا. في البداية يحاول أن يمنح الأزهارَ لجلوستر، الذي لا يستطيع أن يراها كونه أعمى. وحين يدرك هوية جلوستر، يخلع لير تاجَه المصنوع من الأزهار؛ إذ اكتشف أن كونه متوَّجًا كملك لم يَعُد أمرًا له معنًى، وينطِق ببعض الحقائق السوداوية التي تأخَّر إدراكه إياها: «عندما نُولَد، نبكي لقدومنا إلى هذا المسرح المليء بالحمقى». بعد لحظات، يتصاعد غضبه وجنونه مرة أخرى. يقول كلمة «اقتل» ست مرات بينما — حسب توجيهات الإخراج — «يلقي أزهاره على الأرض ويدوسها بقدمَيه».

كان ذَكرُ الرنَّة الذي يسير على الرصيف في جزيرة كفالويا شبه مُستأنَس. هو مِلكٌ لراعي قطعان من شعب السامي يمتلك جميع الرنَّات الموجودة على الجزيرة. يُلزِم القانون في النرويج جميع مالكي الرنَّات بوَسْم آذانها — ثَلْمها بجروح مميزة — للإشارة إلى مالِكها. لا يوجد إلا راعي قطعان واحد على جزيرة كفالويا؛ ولذا لا يُوسِم حيواناته، مع أن السلطات

تُلزِمه بذلك. في أماكن أخرى في النرويج، تَعتبر الحكومةُ الرنَّة غير الموسومة حيوانًا بريًّا، وبالتبعية — بمنطق حِقبة الأنثروبوسين — تعتبرها مِلكية لها.

رعاة القطعان من شعب السامي قومٌ رحَّالة. هم لا يتملكون أراضيَ لكنهم أقرُّوا بحقهم في الرعي منذ زمن طويل: بحق الانتفاع. نظريًّا، يُسمَح للرنَّات أن ترعى في أي مكان تستطيع الولوج إليه، بما في ذلك مراقد أزهار التوليب المملوكة للناس؛ وتقع مسئولية تشييد السياج لإبقاء الرنَّات خارج أراضي المزارعين على عاتق المزارعين لا الرعاة. تشِبُّ في النرويج خلافاتٌ تشبه تلك التي تحدث في أي مكان في العالَم يلتقي فيه الرحَّالة بالمستوطنين. ربما تَسمعُ السُّنونوات التي رأيتُها تمرُق من فوق الرنَّة في كفالويا خلافاتٍ في القطب الشَّمالي تشبه تلك التي تسمعها بين المزارعين والبدو الرحَّالة في تشاد أثناء تَرحالها عبر منطقة الساحل.

بعض الناس فاضَ بهم الكيل من الرنَّات. يقولون إنَّ عددها ضخم للغاية وتأكل بكمياتٍ كبيرة جدًّا. غير أن ذلك الوصف ربما ينطبق أكثر على أولئك المتذمرين. تُعطى بعضُ الرنَّات مقدارًا معينًا من الأعلاف المُكمِّلة في الشتاء، لكن يرجع السبب في ذلك جزئيًّا إلى الانخفاض الحاد في قدرتها على التجوال والرعي (والتعرض للصيد) والترحال بحثًا عن الكلأ الطبيعي على مدار القرن الماضي بسبب عوائق شتَّى من صنع الإنسان. تواجه مصادر غذائها البرية أخطارًا أخرى أيضًا. فقد أسهم تغيُّر أنماط استغلال الأراضي في زحف الشجيرات والنباتات الخشبية. تُغيِّر الأجواء الأكثر دفئًا — نتيجة للتغيُّر المناخي الذي أحدثه البشر — في المراعي البرية التي ترعى فيها الرنَّات وتجول منذ آلاف السنين؛ صارت شجيرات عنب الثور أو عنب الأحراج الدائمة الخُضرة أكثرَ وفرة من ذي قبل، وهي غير سائغة للرنَّات. ومن ثَم، فإنَّ ما دفعها نحو الشَّمال في نهاية العصر الجليدي الأخير، بدأ يؤثِّر عليها مرة أخرى اليوم. والتنقل لم يَعُد بالضرورة الحلَّ المناسب بالنسبة إلى الرنَّات كما كان من ذي قبل. حتى حين تكون لديها حرية التجول، تبدو أكثر عزوفًا عنه من ذي قبل. الرنَّات لديها عمى ألوان (يشبه ذلك الذي عاناه ووردزورث والكثير غيره من البشر)، لكنها ترى الضوء فوق البنفسجي (على عكس الإنسان). يقول نيك إنَّ أسلاك الكهرباء تبدو للرنَّات وكأنها «تقرقع وتنفث اللهب»؛ تستطيع الرنَّات أن ترى حول الأسلاك هالاتٍ مُربِكة من الدفقات الجائشة.

لأن الرنَّات تعيش في بيئة فيها تغيُّراتٌ ضوئية هائلة (يدوم الليل طوال اليوم في وقتٍ من العام، بينما لا يجيء الليل على الإطلاق في أوقاتٍ أخرى)، تطوَّرت لديها آليةٌ

فريدة لتحسين رؤيتها بجانب إدراكها للضوء فوق البنفسجي. في الشتاء يتغيَّر التكوين المادي لعينيها بغرض تحسين الرؤية في الفَصل المظلم. لها عينان كعينَي القطط. «بساط المشيمية» الشفاف طبقةٌ عاكسة خلف الشبكية تعكس الضوء وترجعه إلى المستقبلات الضوئية وتحسِّن الرؤية في الإضاءة الضعيفة. هي ما يجعل عينَي العديد من الحيوانات تلمع في الظلام (عينانا نحن البشر لا تلمع؛ ولهذا يظهر تأثير «العين الحمراء» في الصور الفوتوغرافية التي التُقطَت بوميض الكاميرا). في الرنَّات، يتغيَّر «بساط المشيمية»: في الصيف يكون لونه ذهبيًّا، فيعكس الضوء مباشرةً عبر الشبكية، بينما في الشتاء يتغيَّر لونه إلى الأزرق الغامق، فيُشتت الضوءَ في الجزء الداخلي من العين بدلًا من عكسه مباشرة. هذا يزيد الحساسية البصرية للحيوان في إضاءة الشتاء المنخفضة. من الواضح أن الميزة التي يخسرها — تلك الحساسية الزائدة تأتي على حساب انخفاض دقة البصر (تشتُّت الضوء يخفض من دقة الرؤية الحيزية) — غير مهمة. ترى الرنَّات بوضوحٍ أقل في الأشهُر الظلماء من السنة، ولكنها تظل محتفظة بمستوى إدراكها للحركة. ربما لا تكون قادرة على رؤية تعابير وجه ذئب، لكنها تظل قادرة على رؤية حركته الخلساء.

في اليوم التالي في ترومسو، قُدمَت لنا شرائح السلامي المدخنة المصنوعة من لحم الرنَّات على الغداء، مقطَّعة بالسكين التي يستخدمها جزارو الرنَّات من قوم سامي. تذوقتُ قلب الرنَّة المجفَّف أيضًا. لكني فضَّلت السلامي. سألتُ جميعَ مَن قابلتُهم في شَمال النرويج عن الجزء المفضَّل لديهم من لحم الرنَّات. قال لي أحدهم إن القلب يُستخدم لإخافة السيَّاح. جلسنا في مكتب نيك، تحت مجدافَيه العزيزَين اللذين يحتفظ بهما من أيام ممارسته التجديف في جامعة كامبريدج. أراني شيئًا اشتراه حديثًا: عُلبة تبغ عتيقة الطراز محفورٌ عليها شعار كليته ليضع فيها تبغ غليونه.

كنا ننتظر كارن أنيت أنتي، وهي راعية رنَّات من شعب السامي. وصلت كارن أنيت — رفضت تناول الغداء — وبطلبٍ منَّا غنَّت أو أنشدت «يويك» عن أبيها المتوفَّى. كان كذلك راعي رنَّات. كانت أغنية شَمالية حزينة، باردة لكنها عميقة، ما بين التهويدة والنواح. بدأت من منتصفها بطريقةٍ ما وانتهت بغتة. لم يبدُ أن لها بداية أو نهاية واضحتين، وبدت مثالية لكونها أغنيَّة مؤلَّفة تحت سماء ممتدة واحدة، في ظلمة الشتاء أو ضياء الصيف.

تحدَّثت كارن أنيت عن أشكال قرون الرنَّات. لا توجد رنَّتان لهما شكل قرون واحد. ثلاث كلمات من لغة السامي تكفي لتمييز أي حيوان بعينه ضمن القطيع. الحزوز التي

تُشَق في أذن الرنَّات هي علامةٌ يضعُها المالك. وإن كان المُلاك في الواقع ليسوا بحاجة لها. أو لم يكونوا بحاجة لها. ذلك أن كلَّ حيوان من حيوانات الرنَّة كانت تحدِّده حصيلةٌ ثرية من المفردات الخاصة بالجنس والمرحلة العُمرية والوجه والبِنية الجسدية ولون الفراء والقرنَين (في موسمهما).

حتى قبل أن تستجمع قواها استعدادًا لغناء أنشودة «يويك»، كان الإصغاء إلى ما تقوله كارن أنيت يثير القلق. يواجه قومها وحيواناتها الكثير من المخاطر. الوقت ينفد من «الأرض القديمة» كما تراها (وتُسمِّيها)، أو كما تقول مصحِّحة:

«الوقت يُسلَب منها».

تابعت قائلة: «الحكومة تصغي بعضَ الشيء لكن ليس كثيرًا. إنها تصغي أكثرَ إلى شركات التعدين الضخمة. أشعرُ أني أقرب إلى الهنود الحُمْر مني إلى الشعب النرويجي — ونحن نعرف ما حدث للهنود حين انقطعت صلتُهم بحيواناتهم.»

تقول كارن أنيت إن عام الرنَّات به ثمانية فصول، وهو أيضًا عام شعب السامي؛ إذ إن الشعب والحيوانات كِيانٌ واحد. وكما كتبت إميلي ديكنسون في إحدى قصائدها: «تلك هي الأيام المحبَّبة إلى الرنَّات»، ويبدأ عام السامي حين تلد الرنَّات صغارها.

الربيع – الشتاء: في مارس وأبريل.
الربيع: في أبريل ومايو.
الربيع – الصيف: في مايو ويونيو.
الصيف: في يونيو ويوليو.
الخريف – الصيف: في أغسطس.
الخريف: في سبتمبر وأكتوبر.
الخريف – الشتاء: في نوفمبر وديسمبر.
الشتاء: في ديسمبر ويناير وفبراير ومارس.

«لقد فتحتُ عينيَّ في هذا العالَم على تلك الحياة — لم تمارس عائلتي أيَّ عمل آخر سوى رعي الرنَّات. صحيحٌ أني أحبُّ القهوة بالحليب، لكني أحبُّ رنَّاتي أكثر. إنها لم تتغيَّر، ولكن العالَم الحديث آخذٌ في الاقتراب الآن أكثرَ فأكثر. نحن نستخدم الدراجات البخارية وعربات الثلوج والمروحيات وهي تسهِّل علينا، نحن الرعاةَ، حياتَنا، لكنْ ثَمة أناس آخرون يأتون إلى المراعي والجبال ويصعِّبون الحياة علينا وعلى الرنَّات. طبيعة

الرنَّات هي التَّرحال، وهي لا تزال تستطيع ذلك بصعوبة، لكن ربما لا تصبح قادرة عليه قريبًا. فالحياة العصرية لا يمكن توفيقها مع الرنَّات. إذ يجب عليك أن تهاجر معها كلَّ فصل، وحين تصير غير قادرة على الحركة، تتعثر مهنة رعي الرنَّات. لا نستطيع التلاعب بطبيعة الرنَّات. بل الرنَّات هي التي تقرِّر لنا. المجتمع الحديث يريد أن يخطِّط، لكننا ليس بيدنا أن نخطط لأي شيء سوى ما تفعله الطبيعة؛ الطبيعة هي التي تقرِّر.»

«بإمكانك أن تستدعي رنَّة بأغنية «يويك». أغنية «يويك» الخاصة بي كانت لأبي، وهي تأتيني دون عناء؛ إذ أخذتها عنه. تُوفِّي أبي منذ خمسة أعوام. لكن بإمكانك أن تستدعي صورة مكان أيضًا، أو حتى دراجة بخارية.»

ركبتُ الطائرة من النرويج عائدًا إلى لندن. تحت بحر الشَّمال، كانت رمال مخاضة «كينتش نوك» بادية. صنعت نوعًا من النوار البُني أو الإزهار الرملي الذي غيَّم على بحرٍ داخل البحر، كأنما يطفو حشدٌ من الرمال وينمو هناك. بدا مثل سديم كيس الفحم في سماء الجنوب ليلًا — حضور مُعتِم — لكن في البحر.

بينما كانت الطائرة تحلِّق بانتظار دورها للهبوط فوق جنوب لندن، نظرتُ لأسفل مجددًا فرأيتُ النسيج الملتئم لجُرح أول مدرسة ثانوية ارتدتُها: المكان الذي قضيتُ فيه أتعسَ سنتَين في حياتي. في أول يوم من الكشف الطبي، كان هناك طبيبٌ كشفَ سروالي الداخلي وكأنما يفتح دُرج مكتبه، ولفَّ راحته حول خصيتَيَّ الصغيرتَين الناكصتَين — يا له من عشٍّ غريب ذلك الذي رأيتُه حين نظرت لأسفل — وطلب مني أن أسعل؛ وكان هناك مدرِّس يحب قصَّ شعر الصِّبيان وهم عراة في غرف تبديل الملابس بعد حصة التربية الرياضية؛ وكانت هناك حصة التربية الرياضية نفسها: من الطائرة كنت أرى ملاعبَ الكريكيت التي أصابتني فيها ذات مرة كرة في صدري ومرة في خصيتيَّ بضربتَين أفرغتا الهواء من صدري. لكنني رأيتُ أيضًا الأشجار عند حافة ساحة الملعب والجزء الخارجي من الملعب الذي يمتدُّ إليها، والتي كثيرًا ما كنت ألوذ بها وأختبئ فيها وأنا في موضع توقُّف طويل. وكان هناك أيضًا المسرح الكبير — المكان الذي رقصتُ فيه في مسرحية «طقوس الربيع».

قبل الرنَّات، كنت قد رأيتُ في المتحف القومي في كوبنهاجن مِرجَل جوندستروب الذي يبلغ عمره ٢٠٠٠ عام. وكان قد عُثِر عليه داخل مستنقع خُث في أبرشية هيمرلاند في

شبه جزيرة جوتلاند عام ١٨٩١، وهو مصنوع من الفضة (به كميات أقل من الرصاص ولحام القصدير، والذهب والزجاج) وحجمه كبير (يبلغ قطره ٧٠ سنتيمترًا، وارتفاعه ٤٥ سنتيمترًا، ويزن ٩ كيلوجرامات). إنه أكبر شيء عُثر عليه ضمن غنائم العصر الحديدي من المصنوعات الفضية في أي مكان. يصفه المتحف بأنه أكثرُ عنصر غني بالصور من عناصر عصورِ ما قبل التاريخ بالدنمارك. التصميمُ «المُقبَّب» (المَشاهد المطروقة على الجانب الآخر من اللوح المعدني لتصير بارزة قليلًا) هو سلسلة من الألواح المستطيلة المحفورة التي تصوِّر لحظاتٍ دينية أو مقدَّسة. معظمها لآلهةٍ يؤدون عملهم: وهي على الأرجح آلهةٌ غريبة على ديانات البشر الذين فقدوا المِرجَل أو أخفَوه في خُث جوتلاند حيث ظلَّ محفوظًا هناك لمدة ٢٠٠٠ عام.

توجد عدة نظريات حول أصل المِرجَل ووظيفته وأهميته. ربما كلَّف أناسٌ من السلتيين الصائغي الفضة التراقيين (الذين كانوا يعملون حيث رومانيا أو بلغاريا الحاليتان) بصنعه، وجلبَه إلى الشَّمال قبيلةٌ كانت تفِر من الرومان. ربما كان المِرجَل أحد الممتلكات القيمة التي حملها أحد اللاجئين. وربما كان هدية. يُحتمَل أيضًا أنه كان غنيمة حرب. أيًّا كانت حقيقة بدايته أو حقيقة معناه، فإنه يمثِّل على أي حال توليفةً، مزيجًا من الثقافات الأوروبية: يخنة أو «حساء» ألماني، أو حساء «جولاش» المجري، أو حساء «بوتاج» الفرنسي، أو يخنة السمك؛ إنه إناءٌ لإذابة «الحساء المحمول».

يحظى أحد الألواح الداخلية للمِرجَل على الأخص باهتمامِ مراقبي الرنَّات أو متَّبعي إيكتيان (أو الملك لير أو أورفيوس أو الربيع نفسه). يصوِّر المشهد كيانًا له هيئة البشر يرتدي صدارًا وسروالًا داخليًّا طويلًا ويجلس وسط حيواناتٍ أخرى — غزال وثلاثة أسود وذئب ونوعان من الظِّباء، مع بشريٍّ آخرَ يمتطي درفيلًا. ذلك الرجل — هو من جنس الرجال — له قرنان ينبثقان من رأسه يكادان يماثلان قرنَي الغزال الذي بجانبه. يحمل على رأسه قرنَين لكنه لا يبدو مُثقَلًا بهما، ويجلس في سكينة كما لو أنه ممارس يوجا جالس في وضعية اللوتس. ربما كان يتأمَّل أو يُنشد أو يغني. يبدو الذئب والأيَّل منتبهَين له وكأنما ينتبهان لأورفيوس وهو يغني. يتطلع الرجل إلينا بوجهٍ يبدو وكأنما يتطلع أيضًا إلى دواخل نفسه. كنت قد رأيتُ القديس فرانسيس مرسومًا على نحوٍ شبيه بين طيوره.

كان كيرانونوس هو الإله ذا القرنين المقترن بكل شيء تقريبًا في عصره: الحيوانات والخصوبة والحياة والعالَم السفلي. ربما كان هو المصوَّر على المِرجَل. يمسك بيمناه

طَوقًا. ويمسك بيسراه ثعبانًا، قابضًا عليه من وراء رأسه مباشرة (مع أن الرأس يبدو أقربَ إلى رأس كبشٍ منه إلى رأس ثعبان). قد يكون الطَّوق رقًّا، ويبدو الثعبان مثل مُكبِّر صوت يلتوي سِلكه على خشبة مسرح. ها هو ذا نيك كيف، مغني الروك آند رول الأورفيوسي، يقدِّم لنا أفضل أعماله («الناس لا نفعَ منهم» — الأغنيَّة المُفضَّلة لدى كين سميث، أو الألبوم الثنائي «أباتوار بلوز/ذا لير أوف أورفيوس»)، تدعمه فرقته «ذا باد سيدز» — الذئب الذي يميل نحو الكلمات الداعمة، والغزال الذي ينشد «يويك» بنقر أقدامه؛ بينما في مقدمة المسرح، بين الجمهور المفتون المنبهر، يوجد شخصٌ يمتطي درفيلًا كالعادة.

بورثمير وتالين وريجا

٥٠ درجة شَمالًا و٦٠ درجة شَمالًا و٥٧ درجة شَمالًا

في إحدى السنوات الأخيرة، زرتُ صديقتي جين دارك التي تعيش في منزلٍ على الشاطئ في قرية بورثكثن بشَمال كورنوال في بداية الربيع في شهر فبراير. جين كاتبة وصانعة أفلام؛ كنت أود أن تغني لي. ولم تكن واثقة من أنها ستفعل. أولًا، تمشَّينا ناحية الجنوب على المسار الساحلي. تعيش جين على «طَرْح البحر»؛ أي ما يقذفه لها البحرُ حسب حظِّها. تجمع من الشاطئ أخشاب «حطام السفن» التي طرحها البحر لأجل موقدها. وتستخدم الفحم الذي انجرفَ إلى الشاطئ من سفن شحن الفحم وغيرها من البواخر التي تعمل بالفحم، والتي غرقت منذ زمن طويل، في تدفئة بقية منزلها. تكتظ الرفوف والأسطح في كل غرفة بمنزلها وتزدحم بما وجدته جين (هي وزوجها الراحل نيك) على الشاطئ: دمى «ليجو» من حاوية سقطت عن متن إحدى السفن، ونبات فاصوليا البحر الذي جاء طافيًا من جنوب أمريكا، وولاعات سجائر تالفة من حانات البحَّارة في المدن التي تحوي ورشًا للسفن، وبطاقات أوعية الكركند من نيو إنجلاند، وعوامات صيد شاردة، وطيور أوك صغيرة غارقة ... يبدو أنه لا حدود لما يمكن أن يجرفه البحر إلى الشاطئ.

مرَّت عاصفةٌ صباحَ ذلك اليوم وخلَّفت وراءها طقسًا معتدلًا. كانت جين تأمُلُ الحصول على الفحم. أقام دي إتش لورانس في قرية بورثكوثن عام ١٩١٦، وهناك في بداية الربيع شعر أن الأيام «المقبلة» والأيام التي «لم تُخلَق بعد» تنجرف إلى الشاطئ. أثناء

سيرنا، رأيت أنَّ بإمكاننا أن نتذوق الربيع في الهواء العليل لكن وكأنما نُزِع منه مذاقُ المِلح. كانت أزهار البنفسج قد تفتَّحَت، وكانت شعلاتُها الرقيقة النَدية تتراقص أسفل سياج شجري. حلَّقت قنابر الحقول لأعلى حيث غرَّدت واستقرَّت هناك.

بفضل جين، تعرَّفتُ في بورثكوثن أيضًا إلى صديقها عالِم الطبيعة ريتشارد بيرس. قضى بيرس أيامًا عديدة كلَّ عام يُحصي البطلينوس على الشاطئ في شَمال كورنول، واستمرت هذه العادة لأكثر من نصف قرن. وبعد أن تلوَّث الخط الساحلي بالنفط على إثر كارثة السفينة «توري كانيون» عام ١٩٦٧، بدأ يُميِّز الصخور بمربعات القياس ويُحصي البطلينوس ويحدِّد أماكنه. في الأعوام الأولى بعد ١٩٦٧، قتل النفطُ والمادة المنظِّفة التي استُخدمَت لإزالته والتي لا تقل عنه سُمِّيةً كلَّ شيء على منطقة المد والجزْر على الشاطئ في بورثمير، لكن في الآونة الأخيرة، مع أن تجمعاتٍ من النفط من عدة سفن غارقة أو مُسرَّبة لا تزال تظهر على الساحل، عادَ البطلينوس إلى الشاطئ بأعداد كبيرة.

بالقرب من شاطئ بورثمير، غادرت جين عائدةً إلى منزلها: كانت قد أجرَت عملية تغيير مفصل لرُكْبتها حديثًا. واصلتُ أنا المشي إلى الشاطئ. شرح لي ريتشارد المفهوم البيولوجي لنَدْبة بيت البطلينوس — الأثر الذي يتركه البطلينوس على سطح الصخور جراء تشبُّثه به — والشكل الموازي له المحفور في صَدفة الكائن الرخوي؛ حيث يترك البطلينوس علامتَه على الصخور، والصخور تترك علامتَها عليه. هناك في الكهف الصخري العميق، وجَّهتُ كلامي إلى ندبات بيت البطلينوس التي يتعهَّدها ريتشارد بالمراقبة، والتي يقارب عددُها المليون.

طارت حميراء سوداء عبر الشاطئ وهزَّت ذنَبها للبحر — كائن صغير بنفسجي دافئ لقاء محيط أخضر بلون الخضروات. كان ثَمة نوارس فضية تزاوجت حديثًا في الحقول عند حافة الجرف. بدت مثل ثنائي في المراحل الأولى من حفل، يقف كلٌّ منهما بتوتر بجوار الآخر، ويتحرك معه وكأنما ربط كاحله بكاحله، ويتحدَّث معه في آنٍ واحد عن غير قصد، في محاولةٍ لكسر الجمود بينهما. صاحَ صَعوٌ صيحته التي تشبه دَقَّة منبهٍ واحدة «تيك» من سياج من شجيرات الجَولَق المُزهِرة — التي بدت مثل الشمسِ بعينها — وبدت تلك النغمة الواحدة، التي انطلقت في النهار، وكأنها تنادي الزمن. نعبَ غرابٌ أسحم فوقي: «كرونك» وأنا أمضي في طريقي، فشعرتُ بشيءٍ يشبه تأرجُح البندول بين الطائر الصغير والكبير. كانت حفناتٌ من الأوراق الخضراء المُحكَمة قد بدأت تُنبِت في الأشجار الشوكية المحاذية للسياج. استمر الهواء يانعًا. «ها قد أتى كل شيء.»

التفتُّ عائدًا إلى منزل جين الشاطئي. شربنا القهوة، نَخب الربيع الجديد ورُكْبتها الجديدة، ثم وهي تستند إلى موقدها في المطبخ غنَّت:

آه! أين القديس جورج،
آه! أين هو،
لقد خرجَ في رحلته الطويلة بالسفينة في البحر المالح.
تطير الطائرة الورقية لأعلى، وتهبط القنبرة لأسفل.
الخالة أرسولا بيردهود كانت لديها عنزة عجوز،
وماتت في حديقتها.

تلك هي إحدى أغاني عيد الربيع في بلدة بادستو. إنها أغنية عن الاخضرار لمكان ساحلي، أُلِّفَت (تطوَّرت أو نمَت على الأغلب على مدار مئات السنين) كي تُغنَّى في أوج الربيع. ولا تزال تُغنَّى في عيد الربيع كلَّ عام. ذلك الصباح الذي كان لا يزال يفصله عن عيد الربيع عدة أسابيع، كانت شوارع مرفأ الصيد مُزيَّنة بالخُضرة، ويرقص شخصٌ يرتدي زيَّ حِصان على الأنغام التي تظل تجوب أرجاء البلدة مرارًا وتكرارًا أثناء اليوم.

تَبعُد بادستو سبعة كيلومترات فقط عن الساحل من مطبخ جين. ولكن جين ليست من أهلها، ورأت أن الأغنية ليست ملكًا لها لتغنيها.

قالت: «تلك أغنيتُهم هم.»

بعد بضعة أعوام فقط من هروب دول البلطيق من سجن الاتحاد السوفييتي الصدئ، قضيتُ بعض الأيام في منتصف الصيف في إستونيا ولاتفيا. ذات ليلة، في أرضٍ مقطوعة الأشجار داخل غابة مظلمة خارج مدينة ريجا، أصغيتُ إلى جوقات قروية جاءت من جميع أنحاء لاتفيا تغني نيابةً عن الضوء حين بدأ يخفُت في ذروة العام الانقلابية. في منتصف ليل يوم سابق من ذلك الأسبوع، قفزتُ فوق نار خلاءٍ مضرَمة على شاطئ بحر البلطيق بالقرب من مدينة تالين بصحبة العديد من مُغنِّي البوب الإستونيين. كنا نعني بقفزاتنا امتطاءَ خط منتصف العام. بعد أن قفزنا سكنَ ما تبقَّى من الليلة إلى حدٍّ ما. كان هناك الصوت الرخيم لأمواج البحر الهادئ، وضوء خافت متصل في السماء وقت الغسق، ورذاذ ينفث في النار الموقدة، وطقطقة الريزن الخافتة الصادرة من حطب أشجار الصنوبر والتفاح المحترق، والاستبطان الإنساني، الذي استحضره حمَّام بخار وشرابُ الفودكا، وعزَّزته أنغامُ

المغنين العاطفية الثَّمِلة. كانت إحدى أغانيهم عن عندليب (العنادل الموجودة هنا هي من نوع السُّمنة الهزارية) يتوقَّف عن الغناء في منتصفِ ليلة من ليالي منتصف الصيف.

تلك الليلة بدا لنا أننا شهدنا انحسار السنة. لكنها في اليوم التالي، بينما كنا لا نزال في غمرة الضوء الانقلابي، عادت إلى الحياة في هيئة طائر غريب. في مزرعة كَرْم خلف الشاطئ الذي كانت فيه النار مباشرةً، رأيتُ لوَّاءً. بين أصدقائي التخيُّليين في بيت الطيور التخيُّلي — مع أنه لا أحدَ منهم يتحدث إليَّ — تعيش طيور اللوَّاء في جوار ديوك الغاب وطيور السُّبَد الذهبي. جميعها طيور ذات لون بُنِّي على نحوٍ يصعُب تفسيره، وجميعها مهتمة بالاختباء، وجميعها تتصرف لجزء من حياتها كشيءٍ آخر غير الطيور. جميعها علاقتها غير تقليدية بالحركة. جميعها مضطرة إلى الطيران؛ فكلها طيور مهاجرة، لكنها تقضي جزءًا كبيرًا من حياتها قابعة في مكانها أو مختبئة.

كان اللوَّاء طائرًا يتكاثر في بريطانيا قديمًا، لكن لم يحدث منه ذلك في سنوات حياتي قط. ذلك الغياب، أو الخروج التاريخي للطائر، يجعله يبدو قديم الطراز أو حتى فلكلوريًّا. مظهره أيضًا ينمُّ عن ذلك. اللوَّاء هو نقَّار خشب غامض. يعشِّش في فجواتٍ داخل الأشجار القديمة ويأكل النمل. يبدو الطائر مثل لحاء الشجر أو مثل عشٍّ لنمل الخشب. حركات اللوَّاء تشبه اختلاج عشِّ نمل. تتماوج طيور اللوَّاء وتنثني، وسُمِّيت كذلك تيمنًا بعادتها في ثني أجسادها والتلوِّي لتشتيت انتباه الحيوانات المفترِسة أو إرباكها؛ ويكون لذلك تأثيرٌ مثل التنويم المغناطيسي. كما أنها تصدر فحيحًا.

ذات مرة عند بحيرة نيفاشا في كينيا، رأيتُ لوَّاءً في الغابة التي يقضي فيها شتاءه، وفُوجئتُ بالطائر مختبئًا بين أشجار السنط الباهتة ذات اللون البُني المَشوب بالرمادي (حيث كان يتوارى نَمرٌ أرقط أيضًا)، مثلما كان يختبئ في ربيع العام السابق في أشجارٍ باهتة ذات لون بُني مَشوب بالرمادي، ربما في بستان فاكهة قديم في مكانٍ ما في شرق أوروبا القديم. كَمْ بدا غريبًا، مثل تحفة أثرية، يقضي حياته محلِّقًا من أقصى العالَم إلى أقصاه كي يختبئ من كل شيء مرتَين.

رأيتُ ثلاث مرَّات في العراء طيورَ لوَّاء مهاجرة انتهى بها المطاف إلى بريطانيا في الربيع أو الخريف حيث تفتقد غطاء الأشجار: كان أول طائر لوَّاء أراه قد عَلِق في شبكةٍ في مقلع حجارة قديم في رأس جزيرة بورتلاند، وكان ينثني ويتلوى وقد نفشَ ريش عُرفه الذي له لون رماد الحطب في يدِ مَن كان يُثبِّت الحلقة في ساقه؛ والثاني استطارته دراجتي من حافة طريق وأنا أغادر مكان عملي حيث عملت حاميًا للبيئة في السنة قبل الأخيرة

في جامعة كامبريدج، فأيقظني من مخاوفي الداخلية بشأن الطيور (الحفاظ على الأنواع المهدَّدة في مدغشقر) وأعادني إلى الحياة العابرة، وهجرته المفعمة بالطاقة؛ وكان الثالث يقف على سورٍ من الحجارة الجافة على جزيرة فاولا غرب أرخبيل شتلاند (في اليوم نفسِه، رأيتُ كروان الحصى الذي يفوقه خبَلًا)، كان جزءًا من فوضى الربيع المنتشرة التي تعتري جزءًا من حركة الطيور فيه وتلفظه بعيدًا.

في بستان الفاكهة الإستوني، كان اللوَّاء يزقزق بأغرودته الربيعية من شجرة تفاحٍ عتيقة. يقول روبرت جريفز، في تدوينة عن شجرة الصَّفصاف في فصول كتابه «الإلهة البيضاء» التي تتناول شجرة الأبجدية السلتية، إن اللوَّاء هو «طائر المجون الأول» لدى إلهة القمر. بإمكاننا أن نتوه (ننتشي وننذهل) بين تلك الكلمات (كشأن معظم كِتاب «الإلهة البيضاء» إن لم يكن كله): أورفيوس حاضرٌ في صفحات جريفز وكذلك بيرسيفوني، وكذلك القمر، جميعهم متداخلون مع الطائر المتلوي، لكن سحر اللوَّاء يفوق ارتباطه بهم. إنه بطبيعته أكثرُ جموحًا من أي تأويل بشري.

كان الأمر كذلك بالنسبة إليَّ في مدينة ريجا ومهرجان أغاني منتصف الصيف. غالبًا ما يكون الجموح أفضلَ من التنميق. والرحلة أفضل من الوصول. لم أرَ أو أسمع شيئًا يؤدَّى على خشبة المسرح — جوقة تلو الأخرى أغلبها من شابَّات يافعات يغنين في الأغلب عن الربيع — يضاهي تلك اللحظات التي وقفتُ فيها خلف الساحة بين أشجار البلوط الظليلة؛ حيث كانت المغنيات يضعن تيجانًا من أوراق البلوط الملفوفة، ويعدِّلن أثوابهن، ويسلِّكن حناجرهن، ويصطففن للغناء وهن يَسِرن نحو الضوء والأرض المُجتثَّة الأشجار.

كان الوجود خلف الكواليس يعني الوجودَ في غابة. كان ثَمة عشٌّ لنمل خشب كذلك — تلال جنائزية بُنية على التربة العارية تحت النباتات الدائمة الخُضرة. كان ثَمة أشجار صنوبر تنمو متقاربة، لحاؤها لونه كالدم المتجلِّط، وكان ثَمة أشجار شوح داكنة عند أطراف أشجار الصنوبر، وأشجار بلوط عند أطراف أشجار الشوح، تُنير بأوراقها النفضية الخضراء المسارات خلال الأشجار. كان المكان مستويًا. وأعتقد أنه كان مكانًا استُخدم لقتل يهود المدينة في الحرب العالمية الثانية، وربما لقتل غيرهم قبل الحرب وبعدها.

كانت مهرجانات الغناء في دول البلطيق مسارحَ للمعارضة في الصراع ضد سلطة الاتحاد السوفييتي في ثمانينيات القرن العشرين. وكما كانت الحكومة ترعى الموسيقى الفلكلورية في المجر الشيوعية باعتبارها نوعًا من موسيقى البوب الريفية، كانت الحكومات الموالية لموسكو تسمح بالجوقات القروية في لاتفيا وتُنظِّمها. لكن المفوَّضين في الحكومات

الموالية كان يفوتهم فهْم الأناشيد الوطنية التي يحسَبون أنهم يسمعونها وسط الموسيقى الراقصة الصاخبة في أفراح القرية المليئة بالثمالة وأغاني المراهقات عن الازدهار المؤلَّفة لأجل أيام العمل الطويلة في الحقل في منتصف الصيف. لم يكن تعبير الفلاحين عن رأيهم صائبًا من الوجهة السياسية بقدْر ما أرادوا. إذ أبت عقولُهم المتواضعة وأقدامُهم الملطَّخة بالطين أن تغني وترقص وفق توجيهات اللجنة المركزية. اليوم ربما حتى تُقِر الأغاني نفسُها الجنوحَ المستميت نحو اليمين في تلك البلدان، التي لا تزال مُثقَلة بتجاربها الصادمة التي خاضتها في القرن العشرين. حتى في مطلع تسعينيات القرن العشرين، شهدتُ لمحةً من ذلك في هذه البقعةِ من الغابة في ريجا. كانت بالفعل عشائرية على نحوٍ مُبالغ فيه. وهذا سبب آخر من أسباب تفضيلي لتلك الطقوس الربيعية، وتلك الفتيات المقلِّدات لبيرسيفوني، وهن يتجهَّزن، في ظلمة الليل بالغابة؛ حينها تكون الأغاني مِلكهن بحق.

كان الوقوفُ تحت أشجار الصنوبر الداكنة بمثابة الوجود في غرفة مظلمة، وكنت أقف مستندًا إلى جذع شجرةٍ فيما كانت مواكبُ من الشابات تمرُّ أمامي، «تتجلَّى صورتُهن» أثناء سيرهن، يغنين بالفعل عن إلهة الشمس وحبيبها إله القمر. جاءت نحو اثنتَي عشرة منهن يمشين كواحدة، ترتدي كلٌّ منهن ثوبًا أبيض أو أبيض ضاربًا إلى الصفرة، حريريًّا ذا نسيج مُضلَّع، فكنَّ يترقرقن كما الفضة، حتى في الظلمة الجزئية، يتوهَّجن كما تتوهَّج هوازج الشجر. كانت كلٌّ منهن مُتوَّجة بالأخضر: ارتدت أغلبُهن تيجانًا من غُصينات أشجار البلوط المورقة، مَجدولة أو مَحبوكة، كلٌّ منها يختلف عن غيره، كلُّ تاج منها مصنوعٌ بيد الفتاة التي ترتديه كي يلائمها؛ بعض التيجان كانت تشكِّل قرونًا خضراء؛ وبعض الفتيات رصَّعن شعورهن بالأزهار. كان لا يسعك إلا أن ترى فيهن شتلاتٍ صغيرةً مورقة أو مرجًا مُرصَّعًا بالمجوهرات البرية. وفي عمقٍ أكبرَ داخل الغابة، بدت السيدات المنتظرات مثل حبَّات فطر في سقيفة مظلمة. ومن عمقٍ أبعد، كنت أسمع السمنات الهزارية تغرِّد في خلفية جميع الأصوات البشرية.

كان المطر قد هطلَ ذلك اليوم، وكان يهطِل حينئذٍ. وكانت السيدات يرتدين أحذيةً قصيرة الكعب. فتلطَّخت أحذيتهن جميعًا بالوحل من أرضية الغابة. وفيما كن يعتلين خشبة المسرح كانت أقدامهن الملطَّخة بالوحل باديةً للجميع.

ظلت السماء تمطر أكثرَ خلال فترة الظلام القصيرة، وحين وصلتُ إلى موقف حافلة صباح اليوم التالي في ريجا، وجدتُ دَزِّينة من التيجان الملطَّخة بالوحل في مصرف الماء

— وقد صارت الآن أكاليلَ خضراء. شعرتُ وكأن الخريف قد حلَّ بين ليلة وضحاها. كتبَ والاس ستيفنز يقول: «بعد أن تسقط أوراق الشجر، نعود/فنرى الأشياء على حقيقتها المجردة. وكأنما/بلغنا منتهى الخيال ...»

لينفورد

٥٢ درجة شَمالًا

٢٨ يونيو. عُدتُ إلى منطقة ذا بريكس أتتبَّعُ خُطاي إلى حيث استطرت منذ عام بالمصادفة سبدًا كان يرقد على بيضه. كنت وحدي في ذلك اليوم من شهر يونيو. كنت وحدي لكني لم أكن وحيدًا. سمعتُ حميراوات ثم رأيتها عند السياج أسفل الراية التحذيرية على حدود أراضي منطقة التدريب التابعة للجيش في ستانفورد. رؤيتها حتى وهي تطير إلى داخل منطقةٍ محظورة، يعني أن العالَم على ما يرام: يوجد أكثر من نوع من الرايات الحمراء المرفرفة. طار ذَكرٌ نافذًا من فتحات السياج السلكي، إلى ساحة الرماية بالذخيرة الحية، وحطَّ على شجرة زعرور، نافشًا ذنَبَه كي يُبطِئ سرعة طيرانه ويفصح عن اسمه. رأيتُ جنديًّا أيضًا على مسافةٍ بعيدة معه عُدة تمويه، وتذكَّرتُ صورةً فوتوغرافية كنت قد رأيتُها (أرسلتها لي هيلين ماكدونالد، وهي صديقة تدرس علوم الحروب والطيور) لجون باكستون، مدوِّن سيرة طائر الحميراء، وهو يرتدي الزي العسكري المُوحَّد. كتابه الذي كتبه عن ذلك الطائر (والذي كما ذكرتُ سابقًا هو أفضل كتاب عرفتُه عن الطيور) هو سجل لرؤيته لذلك الطائر ثم دراسته له ثم تربيته له حين كان سجين حرب في مخيمٍ ألماني بمدينة بافاريا؛ حيث كانت الطيور تتمتع بحرية الدخول والخروج من السور الذي يطوِّق حدودَ المخيَّم، وحيث صار باكستون وغيره من السجناء جمهورًا مُولَعًا بها، فتحرَّر الرجالُ المسجونون على الأقل داخل أذهانهم المتسائلةِ عند رؤيتهم عبورَ الطيورِ المهاجرةِ من حولهم بحرية.

في قرية لينفورد، بعد أن طاب يومي برؤية الطيور ذات الأذناب الحمراء، التفتُّ عائدًا إلى المنزل حين استطالت الظلال جميعًا بفعل ضوء شمس بعد الظهيرة، لكن حينئذٍ سمعتُ على أطراف سمعي (في ظلال مسمعي)، قنبرة غابات، فتسمَّرتُ في مكاني على المرج على إثر صوتها. لم أستطِع رؤية الطائر المغرِّد — تلك الطيور تغرِّد في الغالب أثناء تحليقها، وعادةً ما تحلِّق على مستوًى مرتفع — ولم يرِد على مسامعي سوى شذرات من الألحان

في مقتطفَين مقتضَبَين من التغريد. كانت أغرودتها متردِّدة في المطلق كما هو حال قنابر الغابات، مترددة لكن برَّاقة. وأعتقد أن موسيقاها هي المفضَّلة لديَّ من بين أغاريد الطيور التي أعرفُها.

تردُّدي الطفيف في أن أصفها بالمُفضَّلة على الإطلاق من شأنه أيضًا أن يصف جودةَ ما تنطِق به قنبرةُ الغابات. سمعتُها تغرِّد أول مرة في طريق بيولي في منطقة نيو فورست في ربيع عام ١٩٧٥، ومنذ ذلك الحين سمعتُ مائة منها ربما. في البداية، كما قلت، كان وقع تغريد الطيور على أذني مثلَ رجع الصدى السابق للموسيقى، مثل الصوت الذي يشبه صرير الفئرانِ الذي يمكن أن تسمعه أحيانًا إذا قرَّبتَ رأسك إلى مشغِّل أسطوانات وأصغيتَ إلى صوت الحزوز الموجودة في بداية أغنية. أغرودة قنبرة الغابات الهادئة الهامسة المترددة تصنع صوتًا كهذا، مثل قالب أغنيَّة لا الأغنيَّة نفسها. في وقتٍ لاحق، سمعتُ صوت الطائر (على أسطوانةٍ من الفينيل) كما قلَّده مغني أوبرا مجري، فأبكاني؛ الآن صار وقْع أغرودتها على أذني كوقع نوعٍ من موسيقى البلوز خاص بالطيور: موسيقى بلوز ريفية كالتي يغني على ألحانها سكيب جيمز، كأغنية «أنا سعيد جدًّا»، وهي أغنية حزينة ترتدي ثوب النوايا الحسنة غير أنه لا أحدَ ينخدع به حقًّا. ولموسيقى قنبرة الغابات وقعٌ حزين أيضًا، حزينٌ لكنه صادق، هي نصٌّ متذبذب لكنه واقعيٌّ عن حياة عاطفية، عبارات عذبة تتخللها فجواتٌ زمنية تبعث على الوحدة.[٢]

ربيع قنبرة الغابات طويل بقدْر ما أتمنى أن يكون ربيعي. هي طيور تبكر في الهجرة إلى أجزاء من نطاق وجودها في أوروبا، وبإمكانها أن تبدأ التغريد معلِنة عن الفصل الجديد حتى قبل نهاية العام التقويمي. قد يبدو صوتُها متجمدًا مثل مرجٍ في الشتاء، أو جافًّا مثل أرضٍ مقطوعةِ الأشجار في غابة في شهر يوليو. تغرِّد في آخر النهار وفي الصباح الباكر. وتغرِّد أثناء الليل. إنها طيورٌ من عموم أرجاء أوروبا يمتد وجودُها من المغرب إلى فنلندا: الطيور الموجودة في الشَّمال والشرق تهاجر إلى الجنوب والغرب في الشتاء؛ جميعها تظل في أوروبا. أرسل إليَّ صديقي آدم نيكلسون، الذي يستشيرني أحيانًا في الأمور المتعلِّقة بعلم الطيور، رسالة في شهر أكتوبر في أحد الأعوام من حيث كان يسير في جزيرة كريت، يسألني ما إذا كان ثَمة وجود لـ «قنبرة عندليبية». وقد كان على صواب. تبدأ أغرودة قنبرة الغابات بحذر، بنغماتٍ طويلة منفردة، ثم ما تلبث أن تتسارع وتتعثر في نفسها. إنها تقول إن الحياة، التي نحن حذِرون منها كما ينبغي لنا، يمكن أن تكون جيدة على الرغم من ذلك، لكنها تقول أيضًا كم أنَّ نصيبَ كل شيء منها قليل. عادةً ما تسرف قنابر الحقول

— على نحوٍ باهر — في غنائها، أما قنابر الغابات فلا تفعل أبدًا. كلُّ قنبرة غابات سمعتُها أخبرتني أنه لم يبقَ لي إلا القليل من القنابر لأسمعها.

كان الطائر المغرِّد في لينفورد غير مرئي في مكانٍ ما بالسماء، وتخيَّلتُه يدور بالأعلى، كما رأيتُ تلك الطيور تفعل، يلف في دائرة على ارتفاع عالٍ مرسلًا بثَّه المتذبذب. كان يصعب سماعه، بيد أن قسطًا كبيرًا من سمعي تراجع إلى حافة حواسي في تلك الأعوام الأخيرة: فصار يخفِّف ما يستطيع التقاطه من أصوات ويُضعِفه بالضوضاء العالية للتشويش الخارج من أذني الداخلية — بحثًا عن الصوت — في محاولتها لاسترجاع صدًى من العالَم الذي يزداد سكونًا. كثيرًا ما أسمع التَّردد لا النغمات، الضوضاء لا البيانات. لكن لبضع لحظاتٍ استطعت حمل قنبرة الغابات تلك على النفاذ إلى الداخل والحديث معي.

مَشيتُ نحو الطائر المغرِّد خلال أعواد السرخس المنبثقة من رقعة مشذَّبة من الغابة. أمعنت النظر لما فوق رأسي، وقوَّستُ راحتي خلف أذني الضعيفة، آملًا أن ألتقط المزيد من الأغرودة. قد يخيَّل إلى الناظر أني منخرط في لحظة دينية. كنت كذلك إلى حدٍّ ما. ثم، من تحت قدميَّ الشاردتَين، انتفضت بضعة أعواد قصيرة ذات لحاء رمادي وبُني، استحالت بعد أن ابتعدت ثلاثة أمتار أو نحوها عن خطواتي المتسمرة إلى طائر. لقد دُستُ على سُبَد. بعد أن استطرتُه في الهواء على ذلك النحو، طار مشتَّت الأوصال، ولم يجمع شتات نفسه إلا بعد بضع رفرفاتٍ مضطربة متخبطة. ثم طقطق مستعيدًا هيئته، فاستحال نموذجًا مُضمَّدًا مصنوعًا من خشب البَلْزا: رأس عثة عظيمة وجناحَي يعسوب داكن. أسرعَ في تخبُّط مبتعدًا على ارتفاع قمم أعواد السرخس.

لقد استطرتُه عن الأرض، وأراد هو أن يعود إليها بأسرعِ ما يمكن. كان ضوءُ النهار لا يزال ساطعًا، وهو ما كان يكرهه السُّبَد. هذا ما يفصح عنه اسمه الآخر «صقر الليل». وكذلك أسلوب طيرانه. راقبتُه ينسل إلى داخل صف من الشجيرات بحثًا عن قبس من الظل أو الظلام. لكنه كان يرغب بشدة في العودة إلى حيث أقف؛ إذ حالَ دعسي لذنبه أو ظهره بقدمي دون تهشيم بيضه. وها هو ذا البيض يرقد الآن عند قدمي، مجموعة من ثلاث بيضات، لا تزال قريبة من حذائي إلى حدٍّ مخيف.

لا يصنع السُّبَد عشًّا. يدفع الطائر الذي يرقد على البيض ببطنه في الأرض، فيصنع فيها تجويفًا بسيطًا — كان ذلك التجويف يقع هنا في تربة طفالية وقد تناثرت فيه شظياتٌ من اللحاء — ويُقضى الأمر. بيضُ تلك الطيور عجيب وبمثابة معجزة. كانت قدرتها على التمويه عبقرية حتى إن الكاميرا لم تستطِع أن تضع البيضات الثلاث الراقدة عند قدميَّ في

بؤرة التركيز. كانت البيضات تشبه نسيج الأرض التي تستقر عليها لدرجةٍ مذهلة، كانت بالكامل رمادية مخططة بالبُني، ملقاة على نحوٍ عشوائي في ثلمٍ وُجِد مصادفةً، صغيرة لدرجةٍ مذهلة وممطوطة إلى حدٍّ ما، أقرب إلى بيض الزواحف، تبدو مثل صور ملتقطة بتقنية التعريض الطويل ومعروضة على ثلاثة ألواح منفصلة لقمر لم يكتمل تمامًا بعد، التُقطَت في المطر أو الضباب؛ حيث يكون كلُّ شيء مشوَّشًا قليلًا، ودرجات اللون الأبيض ملطخة، وتظهر فيها تموُّجات تشبه البحر.

آلمتني زلتي غير المقصودة، فلم أُطِل البقاء، وسرعان ما مضيتُ آملًا أن يكون السُّبَد البالغ قد وجد سبيلًا سريعًا للعودة إلى عُهدته. كانت البيضات دافئة قليلًا. قبل أن أغادر، جثوتُ على ركبتَيَّ لبرهة ولمستُها بظهر يدي، كما كنت أتحسَّس جبهةَ ابنيَّ، وكما كان والداي يتحسَّسان جبهتي. أنا متيقن أنها كانت لا تزال حية حين سِرتُ مبتعدًا عنها.

أحتاج إلى سُبَد كلَّ عام. مكتبي في بريستول يستقر تحت جناحَين مبهرجَين لسُبَد مثلث الجناحَين اقتطعتهما صديقةُ كلير الراحلة كريستن لاو من طائرٍ قُتِل في حادث سيارة في جنوب أفريقيا. لم ألتقِ كريستن قط. أرتني كلير أمثلةً حية على الطيور في زامبيا في أول لقاء غرامي لنا في أفريقيا. علَّقتُ جناحَي كريستن على الحائط جاعلًا الرايتين المثلَّثتين البُنيتَين الباهتتَين اللتَين يبلغ طولهما خمسين سنتيمترًا، اللتين تصنعهما ريشة ممتدة من قواطعهما يضعان علامتَي تنصيص حول كل شيء أكتبُه.

تجيء طيور السُّبَد خاصتنا إلى بريطانيا مع طيور نهاية الربيع، وتكون ضمن آخر وفود الواصلين من الطيور المهاجرة. حين تجد مرجًا أو مزرعة من الشجيرات الدائمة الخُضرة، تكون عصارة العام ونضارته قد ذبلتا في الأغلب. وذلك يليق بلونها البُني. جميع الطيور الليلية لها تركيباتٌ مترابطة لكنها مختلفة: ديوك الغاب مصنوعة من الطمي الرطب والديدان، والبوم الأسمر يلزم الشجر وهو عبارة عن أكياس ناعسة من أوراق الأشجار، أما السُّبَد فهو مزيج من المرج الجاف والعُث الأغبر متجسد في هيئة طائر.

تأتي السِّبْدان من الجنوب. وهي تحتاج إلى دفء ناعم كالعُثة كلَّ ليلة في حياتها. وإلى الجنوب تعود. في أفريقيا، لكل طبقة تحتية ممكنة من التربة سُبَد خاص بها يتماشى معها؛ فالسِّبْدان تكتسي بجميع أنواع التربة. تقضي السِّبْدان الأوروبية الشتاء جنبًا إلى جنب مع الأنواع المحلية من السودان إلى شبه جزيرة كيب. جميعها تطير مثل شيء بين بساط سحري وأنشوطة. ومعظمها يغرِّد مثل همهمة ترابية. النهار لعنة بالنسبة إليها جميعًا.

ذلك الصرير هو ما أحتاج إلى سماعه كي أعرف أن الربيع في إنجلترا قد أتمَّ أغلبَ مهامه. (ستقول القرقرة المُنوِّمة للقمريات — أرقُّ أغرودة طائر أعرفها، أكثرُ دفئًا حتى من صرير السُّبَد — الشيء نفسه وقد فعلت بالنسبة إليَّ، لكنها لا تكاد تُسمَع اليوم في بريطانيا.) الصرير يواسيني. فهو يحمل جميع الأطراف «الشائكة» للربيع في طياته: القرقرة والأزيز، واختلاجه الحسن، وتمايُله.

حين عدتُ إلى أجمة السرخس في لينفورد، بعد عام من واقعة بيض السُّبَد، برفقة جابرييل جيمي صديقي مراقب الطيور وزميل كلير الدارس لعلم الطيور، كان أول سُبَد قد بدأ يصر في الساعة العاشرة إلا عشر دقائق ليلًا. كان وقت الغسق بالتأكيد، لكن بقي من ضوء النهار ما يكفي كي نرى الطيور التي ظهرت حينها في نصف الساعة الأولى من جلسة مراقبتنا. لم أحضر قط جلسةَ تحضير أرواح، لكن ربما كانت جلستنا تلك تشبهها. على بُعد مائة متر من حيث استطرتُ الطائر الراقد العام الماضي، كانت هناك منطقة تزخر بطيور سُبَد العام الحالي. جاءت أربعة طيور من ذلك المكان وإليه، في السرخس، وكأنما مربوطة فيه بحِبال غير مرئية. وصلَ بعضُها، والبعض الآخر طار من على الأرض. رأينا ذكورًا لها رقَع بيضاء على جناحَيها وذنَبها، وإناثًا دونها. جميعها حلَّقت بتروٍّ بجناحَين متيبسَين. أحيانًا، كانت تُسمَع صفقةٌ من أحدها — صوت طقطقةٍ خشبية خافتة وهو يرفع جناحَيه عاليًا فوق ظهره. أحيانًا كان يسقط طائرٌ متكوِّمًا، وكأنما يُسقِط الطائرة الشراعية اللُّعبة التي هي جسده، ليهوي بعيدًا عن الأنظار، مختبئًا بين السرخس. واصلَ اثنان آخران صريرهما من مكانٍ بعيد. أما تلك التي كانت تنجذب إلى مكانها، فكانت تطلق صيحةَ «كيويت» الخاصة بها، وهي أصوات أكثر حميمية وألفة، ثم صفَّق ذكران قريبان بجناحَيهما فذكَّراني برقصة الفلامينكو. بدت الأرضُ الداكنةُ والسماءُ الظليلة وكأنما جمعتهما الطيورُ في رقصة أو حديث؛ إذ كانت تحمل الكثير من كلتيهما في أصواتها ونظراتها وأفعالها. وهي على سجيتها، جعلت الظلام مرئيًّا والسكون مسموعًا: قرقرة الأرض وغطيط السماء.

لَمَّا جنَّ الليل، صارت جميعُ المسافات هي تلك الموجودة بين طيور السُّبَد المغردة، وخفقان جناحَيها الخافت المُصفر أثناء تحليقها. صارت رؤيتُها أصعب، هاجمت الطيور رؤيتي الليلية الضعيفة بنوع من التشوُّش البصري، جاعلةً طيرانها المتذبذِب أكثر تذبذبًا. لبعض الوقت، لم يكن بالإمكان تمييز أي شيء عدا ومضات الطيور الداكنة، حتى صارت السماء بالأعلى تُضاهيها روعة. اشتدَّت سطوعًا كلما واصلَ الليلُ طريقه، وبسطت سقفًا

أسود ضاربًا إلى الزرقة مرصَّعًا بالأنوار فوق الظلال السحماء والصرير الأرضي. حينئذٍ صارت المسافاتُ فلكية. في البداية، جاء كوكبُ المريخ، كبيرًا ومتأجِّجًا بوَهج مائل إلى الحُمرة، يبعث النظرُ إليه على الاحترار؛ ثم في الغرب، ترقرق كوكبُ الزهرة بخفوت لكن بحيوية. انبثق المزيدُ من النجوم حول الكواكب، وكأنما دبَّت فيها الحياة. كان ثمة استعراضٌ ما يجري، مسرحية إيمائية بديعة في الليل. شعرتُ وكأنما السماء تراقب الأرض الناعسة. ثم خرج بدرٌ مذهل ذو حجم لا يُصدَّق وطلَّة مسرحية مكتملة من خلف أشجار الصنوبر الموجودة على حافة المرج. بفعله ذلك، بدا أنه يكشف كلَّ شيء تحته وكأنما استحضره بسحره. الأمر الرائع والأكثر إدهاشًا بحق، هو أن طيور السُّبَد المحلِّقة بدت وكأنما تستشعر القمرَ المفعم بالحيوية بقدرِ ما نستشعره نحن. إذ طار اثنان منها من الجوانب المظلمة من السماء إلى الفيض المفضض لضوء القمر، يُبحران فيه بجناحَيهما المشدودَين وذنَبهما المتيبسَين، يتقاذفان هما والقمر أقراصًا بيضاء، ثم لبرهةٍ مرَّا من أمام وجه القمر مباشرةً، فبدا كلٌّ منهما مثل فكرة عابرة خطرت له تليها أخرى جعلته يقطِّب جبينه، كاشفَين عما يدور في خلد الليل.

لاترابيارخ

٦٥ درجة شَمالًا

قضيتُ شهر يونيو بلا ليل مع كلير على الأجراف التي تعجُّ بطيور البحر، في شَمال غرب أيسلندا في ضوء النهار الباهر البديع.

مشَّط ثعلبٌ قطبي، رمليُّ اللون يسير مُتمعِّجًا، الحواف التي تسكنها طيورُ الأوك مثل مِكنسةٍ من الريش تُمرَّر بسرعة على رف مِدفأة. كانت قوائمه قصيرة، ويركض بسرعة في أضيقِ مساراتٍ على ارتفاعٍ عالٍ فوق سطح البحر، وسبقني بعشرة أمتار ليكون بذلك الحيوان الثديي البري في أقصى نقطة غربًا في أوروبا.

خلال العشرين ساعة التي قضيتُها أجوبُ أرجاءَ شبه الجزيرة سيرًا لم أرَ شيئًا يُضاهي ذلك الثعلب وهو يركض على حافة الجرف تلك في «منطقةٍ وسط» بين طرفَين؛ إذ كانت الأجرافُ التي تصطفُّ عليها الطيور تقع في طوابقَ متتالية على جنوبه، والتلال المنخفضة المنحدرة والشواطئ الصخرية تقع على شَماله. كان انحرافًا عن الاعتدال المألوف، شيئًا نادرًا بمقياسٍ شبه بشري، في عالَمٍ ذي جوهر جامح، عالَمٍ يمكن أن يتناغم فيه القطب

الشَّمالي مع الصحراء الكبرى، ويبدو فيه ما لا تطاله يدُك بعيدًا جدًّا، وما لا تلفحه الشمس باردًا كالثلج، وما ليس بصخر فهو بحر، وما ليس بأسود فهو أبيض، وحيث إما أن توجد وفرة كبيرة من صور الحياة وإما لا يوجد أيُّ شيء على الإطلاق.

في عالَمٍ كهذا، نُجاهِد كي نرقى لمعاييره. يسود النهارُ الطويل — نهارٌ يستمر لأسابيع عدة من مايو إلى يونيو ويمتد حتى يوليو — ويَطغى على كل شيء. ليس لليل أيُّ وجود يُذكَر. كما قال توماس ترانسترومر في قصيدته «تحت الصفر» (التي ترجمها روبرت بلاي)، التي أَلَّفها وهو في الطرف الآخر من العام الأقصى الشَّمالي: «نحن في حفلٍ غير مرحَّب بنا فيه». ذهبتُ أنا وكلير — مثل طفلَين مُهذَّبَين (يقيم والداهما حفلًا في الطابق السفلي لمنزلهما) — للنوم في فراشَينا في النُّزُل داخل غرفةٍ ذات جدرانٍ مكسوة بألواحٍ من خشب الصنوبر، وعلى طاولةٍ بين سريرَينا تستقرُّ نسخةٌ من الكتاب المقدس. لكنني بدأتُ أتأفَّف. إذ كيف لي أن أنام والشمس ساهرة؟ كنا في الداخل لكن ضوء الشمس كان ينفُذ إلينا، يرمقنا بوهج بلون الزيت بلا هوادة، خلال الستارة الرقيقة المسدلة على النافذة الصغيرة. جعلني أجفل. لم يبدُ أن أي شيء آخر من النوع الذي ينام قد أغمض عينَيه. كل شيء بالداخل بدا مسقوفًا — بلا داعٍ — بسقف غير مُحكَم. كانت تلك متلازمة الكوخ. أذعنَّا للأمر الواقع، وارتدينا ملابسنا وخرجنا، وخلال بضع دقائق استعدنا عافيتنا، أو بالأحرى عُدنا إلى المعركة، إلى المكان الذي كنا فيه والحال الذي كنا عليه حين كنا بالخارج من قبلُ — نُعاني آثار السُّكْر بفعل مزيج من ضربة شمس قطبية ووعثاء السفر الناتج عن فارق التوقيت: «يقظين حالمين».

بينما كنا في سريرَينا غير قادرَين على الخلود إلى النوم، تذكرتُ شعورًا مشابهًا انتابني في طفولتي حين كان ضوء الغسق الربيعي الفضي الهادئ الذي يتلكَّأ في الرحيل يتسلل عبر الستائر الشفَّافة للغرفة التي كنت أتشاركها مع أختي. كان يُخبرني حينئذٍ وأنا ابن السابعة أن النهار لم ينقضِ بعدُ. الشفق نفسه، في مساء يوم في شهر مايو، منح والدَينا الوقت الكافي، بعد أن وضعا كلًّا منا في سريره، لصنع أرجوحة في حديقتنا الخلفية. كانت خطتهما أن يجعلانا نعتقد أنها ظهرت فجأة وكأنها ضربٌ من السِّحر في اليوم التالي، الذي كان يوافق عيد ميلاد جيني — وكأنما انبثقت من المرج — غير أن الضوء نفسه الذي سمح لهما بالعمل عليها حبسني عن النوم، فسمعتُهما يعملان بكدٍّ فنهضتُ كي أسترِق النظر إليهما من خلال الستائر. كانت تلك هي المرة الأولى التي أرى فيها أمي تحمل جاروفًا بيدها.

في النهاية، حتى تحت ضوء منتصف الصيف الأيسلندي، لا مفرَّ من النوم، لكن حين تأتي تلك اللحظة — بعد اثنتَي عشرة ساعةً أخرى — يكون الليل وفكرة الظلام نفسها قد تاها من ذهنك وتبدأ ساعة جديدة في العمل داخلك. بدأتُ أشكُّ في جميع آلات قياس الوقت التي كنت أعتدُّ بها من قبل. كان جسدي يَعُد الفوتونات لا الساعات، وكنت أجمعها عوضًا عن أن أمضيها، فيما كانت الشمس، التي هي مصدرها، تحث كلَّ ما تحتها على مجاراتها.

في لاترابيارخ، كان نهارٌ شاسعٌ يخيِّم على كل شيء. سِرنا عشرة كيلومترات متتبعَين حافة الجرف — وهدة يليها رعن، ورعن يليه وهدة — نصعد ونهبط ونخرج وندخل، لكننا دائمًا كنا نسيرُ باتجاه الغرب وتحت أكثر ضوء «غامر» على الإطلاق. كان البحر الذي يبدأ على مسافة ٣٣٠ مترًا أسفل منا، عن يسارنا، يمتد لمسافةٍ بعيدة، كبقعة ماء هائلة متروية. هبَّت الرياحُ خفيفة لكن باردة: في مكانٍ ما حولنا كان يوجد جليد. بضع مرات، تسللت موجةٌ من أصوات طيور الأوك المهرولةِ صاعدةً لأعلى إلى شفة الجرف: كدخان صاخب له رائحة وصوت عتيقان. خلا الهواء مما سواها في كل مكان حولنا؛ تدفَّقت إلى الشاطئ كي تحطَّ على الأرض لأول مرة منذ أن خُلِقت على ما يبدو.

كان اللونان الأبيض والأسود في كل مكان، قريبَين وبعيدَين، صغيرَين وكبيرَين. كان ذَكرُ بط طويل الذنَب يسبح منفردًا في بِركة جبلية على قمة الأجراف — لونه أسود فوق الأبيض. بالقرب منا، كانت ذكور درسات الثلوج تحلِّق مغرِّدةً غير عابئة بنا — لونها أسود فوق أبيض — عائدة للتو من حافة الجرف: كانت مثل رفرفة منديل من الدانتيل ولحن معدني يُعزَف على علبة من القصدير. كنت لا أسمع شيئًا إلا أغرودتها. ظلَّ صوت البحر عند سفح الأجراف لم يبرحها. حين نظرتُ إلى أسفل عبر منظاري المكبِّر، ميَّزتُ صخبه مع أني لم أكن أسمعه. في الشتاء، حين تعصف الرياح العاتية من الجنوب الغربي، يمكن سماعُ صوتِ تلاطُم الأمواج بتلك الأجراف من مسافة عشرين كيلومترًا من الجانب الشرقي البعيد لشبه الجزيرة. يتجمَّد الرذاذ المالح العابر من أجراف لاترابيارخ على النوافذ المواجهة للأراضي الداخلية. هذا ما قاله لنا صاحب النُّزُل الذي ننزل فيه. النوافذ التي يقصدها هي نوافذ نُزُله — النوافذ نفسها التي تسمح لضوء الصيف بالدخول علينا.

على شبه الجزيرة الغربية التالية جنوبًا، الواقعة على الجانب الآخر من شَرْمٍ كبير بخليج بحري واسع على مسافةِ أكثر من ثمانين مترًا (حين حلَّق عُقاب بحر بعيد نحونا، بدا لي كأحد الأجسام الطافية في عيني)، كان ثَمة بركان شاهق تغطي الثلوجُ فوَّهته، بركان سنافلسياكول. هرمٌ جليدي يقبع فوق ما كان سابقًا موقدًا، وما هو اليوم مصدر جميع

السُّحب الموجودة في السماء. استقرت تلك السُّحب حيث تجمَّعت، تغشى القمة كجناحَي بومة ثلجية مبسوطَين.

كان المشهد يفوق استيعاب العالَم نفسه، وكأنما يتخطَّى مقياسَه، وكان المنظر مُجهِدًا. استلقيتُ — متواريًا عن الأنظار — على قمة الجرف. على مسافةٍ بعيدة بالأسفل — بعيدة لدرجةٍ تثير الغثيان؛ إذ كان ارتفاع الأجراف ٤٤٠ مترًا — تناثرت عشرة آلاف من طيور الأوك والفلمار وزُمج الماء وبضعة نوارس جلوكية مثل بقع الميكة المتلألئة في صخرة داكنة. وعلى مسافةٍ أقرب جاءت دوامة من ألف قطرس أسود الحاجبَين — لم تكن أقل إرباكًا — تحلِّق أمام أطنافها، لا يفصل بينها سوى بضعة سنتيمترات فقط لكنها لا تتلامس أبدًا. حاولتُ أن أرى طريقًا إلى قلب السِّرب، إلى حيث بدايته المحتملة، النقطة التي يمكن لطائرٍ أن ينضمَّ منها إلى الدوامة، لكن لم يكن ثَمة مدخل أو مخرج لتلك العجلة المكوَّنة من جانب واحد متصل. أصابني دوران تلك الطيور الحلزوني بنوعٍ من الحمَّى التأملية: فها هو ذا شيءٌ يشبه الحركة الأزلية في يومٍ لا نهاية له. سقط ضوءُ الشمس على غائط طيور الأوك جيري اللَّون الذي انهمر كمطر أو عاصفة — صامتة — أثناء دورانها، فأكسبه لمعة بيضاء ناصعة وهو يتساقط في البحر.

بدا خارقًا للعادة. كانت جزيرة جرينلاند تبعُد ٣٣٠ كيلومترًا ناحية الغرب. بين أيسلندا؛ حيث كان العشب الأخضر يكسو قمة الجرف الذي كنت أقف عليه، وجرينلاند التي انحفرت صورتها في ذهني وهي مكسوة بالجليد، كانت ظهور الحيتان الشبيهة بالجُزُر تظهر وتختفي. كان النهار ناحية الغرب ساطعًا للغاية وقويًّا للغاية حتى إنه حوَّل الماء إلى لونٍ أسودَ مفضض يمتد حتى خط الأفق. تحت ذلك الضوء بدا البحر وكأنما ضربته صاعقة. كان يمتد لمساحة شاسعة جدًّا جعلته يبدو غير محدود بالزمن، كان مضيئًا جدًّا حتى إنه بدا أزليًّا. لكن بينما كنت أجول ببصري، رأيتُ حيتانًا تشق صفحته من الأسفل — شقوق صغيرة في بساطه الرقيق المجعَّد: الزعانف الظهرية للحيتان القاتلة والروابي الطويلة للحيتان الحدباء.

كانت آلية تنفُّسها هي ما تحملها على ذلك. ذلك أنها كي تظل تحت الماء، فإنها بحاجة لأن تشق سطحه. كان يفصل بينها عدة كيلومترات، وكانت تظهر كلَّ خمس دقائق أو نحوها دون إيقاع مميَّز، لكن حركة تلك الحيوانات وتسلسها فوق صفحة الماء الشاسعة جعل للبحر ميقاتًا من نوعٍ ما. وحتى على مسافة أربعة كيلومترات، استطعتُ أن أرى عبر منظاري المكبِّر نبضًا للعالَم الذي يمتد أمامي، تحدِّد الحيتانُ إيقاعَه الزمني. حركتها

للأمام، الطريقة التي تتمعَّج بها متقدمةً في البحر، حوَّلتها إلى عدَّاد من نوعٍ ما، تمثِّل فيه زعانفُها وظهورُها حركةَ عقارب ساعة هائلة، وتؤكِّد سباحتها الدائرية — التي يحدث جزءٌ منها تحت السطح وجزءٌ فوقه — أن الزمن الكوكبي محسوب. أثناء ظهور حوت أحدب واختفائه، قلتُ بصوت مسموع: «ساعة ذرية.»

أيقظني ضجيجٌ قادم من الأجراف. كان غرابٌ أسحم يسرق بيضة فلمار كريمية اللون من عُش مكشوف دون حراسة، ثم طار نحو الأراضي الداخلية وقد حشرها في منقاره. بعد عشر دقائق سرق نورسٌ جلوكي بيضة أخرى من عشٍّ آخر وفعل الأمر نفسه. تبِع ذلك المزيدُ من الطيور البيضاء والسوداء. كانت طيور القطرس الأسود الحاجبَين تتكاثر على الأطناف القريبة من قمة الجرف. أعلاها أسود وأسفلها أبيض، وثَمة خط أبيض مفضض مرسوم يمتد، مثل موجة خفيفة في بحر، من منقارها إلى وجنتَيها السوداوَين. كانت الطيور التي لديها مهامٌّ على الأجراف تنحني إلى البيض المُحتضَن عند قدمَيها وتداعبه بمنقارها. أما الطيور الأخرى فكانت تغوص بحثًا عن الطعام في البحر ثم تتلوى بعزم شديد صاعدةً فوق سطحه. كانت تظهر فوق السطح وكأنما قُذفَت من أسفل. تسيل على ظهورها قطرات ذاهلة من مياه البحر. وعلى بُعد كيلومتر واحد منها، خرجت الحيتانُ القاتلة تشقُّ صفحة البحر مثل ذي قبل. كان جانباها البيضاويان وظهرها الأسود يعزِفان إيقاعًا للقطارس السوداء الحاجبَين؛ إذ كانت الثنايا الرقطاء في الطيور تتناغم مع نظيراتها في الحيتان. كم بدا كلٌّ منهما مشابهًا للآخر — كم يتماهيان مع ذلك المكان — لكن كم يصعب قياس العالَمَين المتلاصقَين لهذين المخلوقَين البحريين، وتأويل المسافات في حياة القطرس والحوت: سنتيمترات يسيرة من الأطناف مقابلَ محيطٍ لا نهاية له، تشعر بالشمس على ظهرك لثوانٍ معدودة وتقضي أعوامًا تحت الأمواج.

جاءت قِطعٌ متحركة من السُّحب العالية الرقيقة البيضاء كاللبن من ناحية جرينلاند واصطفَّت مع سُحب ذيل الفرس. أظهرت شكل اتجاه الريح وأظهرت الوقت فوق رأسي. إنه ليس بوقت الحيتان لكنه لا يختلف عنه كثيرًا، بل هو بطريقةٍ ما، في ذلك الضوء المنتشر، من نفس جِلدته. كنت أرى فوقي الماضي الذاوي — ما كانت عليه الأشياء في الماضي — مكتوبًا في السماء وأنا أتأمل اللحظة الحالية. كان لا يزال هناك صفٌّ من السُّحب حيث تكثَّفت وتكوَّنت بدايةً، لكن الريح حرَّك بعضًا من ثلوجها المرتفعة، وكأنما مشَّطها أو كنسَها. هكذا كانت السُّحب القديمة والجديدة موجودة معًا: إحداهما صنعت الأخرى،

وكانت الرحلة بينهما — تكوُّن السحابة — مرئية كذلك. هكذا رأيتُ ما كان عابرًا يصف مرور ساعة أو أكثر من ذلك اليوم الطويل؛ هكذا رأيتُ «الآن» و«حينذاك».

ارتجفتُ، فنهضتُ كي أسير لمسافة أخرى. كان الهواءُ قارسَ البرودة. تركتُ الأجراف وذهبتُ إلى الجانب الشَّمالي من شبه الجزيرة بمحاذاة شاطئها الأكثر انخفاضًا لأقضي هناك نصفَ الليلة التي لم تكن ليلًا. ظلَّ النهارُ يأبى الرحيل. وكانت الشمس لا تزال موجودة. بعد الساعة الحادية عشرة، في المساء الافتراضي، لم ينزل نجم الصباح في السماء على الإطلاق، بل تحرَّك أفقيًّا عوضًا عن أن ينزل تحت خط الأفق. وطُبِعت في ذهني صورةٌ متوهِّجة من كل شيء. على بُعد ثلاثة كيلومترات، رأيتُ دوامةً من طيور الفلمار فوق جرف أحمر بلون الحديد تتكاثر عليه، مثل مدخنة طافية من الغبار المضيء. كان كلُّ طائر منها — كان عددها مائة أو يزيد — بمثابة شَرطة بيضاء، أو خيط في الضوء. وفيما كانت تطوف وتدور تساقط منها الغائط تحت الضوء، مثلما حدث مع غائط طيور القطرس السوداء الحاجبَين آنفًا، فسقط مثل حبَّات المطر المتجمِّدة المترقرقة.

في منتصف الليل، كانت الوديان التي تمتد شَمالًا إلى القناة البحرية في مدينة باتريكسفيوردور تتوهَّج بنبات الحوذان ومشحونة بـ «الأزيز» غير المنقطع لطيور الشنقب أثناء طيرانها الاستعراضي. كانت تسعى في السماء مثل حصان يمشي خببًا مطلِقةً صيحةً تشبه الصهيل، ثم تصل إلى نقطة تحوُّل أو لحظة حاسمة يفسح فيها الإنهاكُ الطريقَ للاستسلام، فتنطلق عائدةً إلى الأرض وهي تغوص برأسها في الهواء مثل زخة مذنبات. هناك لمحة من إيكاروس في تلك السقطات وإيقاع ارتطام فضلات طيور البحر بالأرض، ونفثات الحيتان. أثناء سقوطه من السماء — وكأنما قُذِف به لأسفل من أعلى أو لفحته الشمس — يبسط الشنقبُ ريشَ ذنَبه كي يداعب الهواء، على نحوٍ باهر مثل آلة ذات الخوار أو قيثارة الريح، ويصدر صوت حكة متمتم، كصوت مداعبة فراءٍ ما في الهواء. مشيتُ تحت دَزِّينة من الطيور التي تحلِّق مستعرِضة. كان الأمر شبيهًا بسماع طنين بعوض من مسافة كيلومتر.

تيكا تيكا تيكا

تيكا تيكا   تيكا تيكا

واواواواواو

تيكا تيكا تيكا تيكا

واواواواواواو

في الواحدة صباحًا، وصلتُ إزاء مصب نهر وأيقظت فلروب أحمر الرقبة — وهو طائر رأيتُه آخِرَ مرة على الجانب الآخر من المحيط الأطلنطي في محطات معالجة المياه في كيب تاون. كان المخلوق الوحيد النائم الذي رأيتُه منذ أيام في أيسلندا. طيور الفلروب هي الطيور الوحيدة من رتبة الخواضات التي تسبح طواعية. كان يطفو على صفحة الماء في المد المرتفع الهادئ مثل قارب ورقي منجرِف. نادرًا ما يرى المرءُ الطيورَ تستيقظ هكذا. أو يشعر بإيقاظه لها. ولجتُ بطريقةٍ ما إلى عقله. كان يبدو لي كلعبة صغيرة، لكن حين أفاقَ واستيقظَ، عاد إلى عالَمه وبدأ يبدِّل بقدمَيه مبتعدًا، يسبح صانعًا ساعته الخاصة، يدور في الماء الراكد، ويلتقط الحشرات التي استقرت على صفحته الهادئة.

في الساعة الثانية، استطرتُ أنثى عَيدَر من عشها. أثناء مغادرتها، تغوَّطت (المزيد من الغائط الجيد) فلطَّخت زغبَها الساقط في العش. تحسَّستُ العش بحثًا عن بيضاتها الثلاث الخضراء بلون السبانخ، ووضعتُ يدي داخل غطاء الزغب الرمادي المبطَّن به العش. كانت الحرارة مرتفعة داخله. بدا مثل نوع من اللبَّاد صنعه العالَم — سياج ناعم يقيها من كل شيء.

كان ثَمة المزيد من الرقة أيضًا. في ذلك المكان القاسي، يظل الربيع حيًّا في نعومته تلك. فوق سقط الزغب الموجود في عش العيدر، كانت توجد سحلبيات خضراء باهتة طولها لا يتعدى ثلاثة سنتيمترات (أعتقد أنها كانت من نوع السحلبيات الشَّمالية الخضراء، بلاتانثيرا هيبربوريا). كان ثَمة أبلق أيضًا يُطعِم فراخه الثلاثة التي نبتَ ريشها حديثًا، وهو طائر نجح في الخروج من أفريقيا منذ عدة أسابيع. كانت تزقزق بالنداءات نفسها — التي تشبه صوت تشذيب الحجارة — التي يطلقها والدها البالغ، مع أنها كانت لا تزال مكسوة بالزغب الذي يبدو مثل ساعاتٍ من رءوس نبتة الطرَخشَقون (الهندباء البرية). غرَّد كروان ماء — وهو طائر أفريقي آخر، رأيتُ تلك الطيور على شاطئ كيب تاون — مثل كروان متوتر. وسِرتُ بين طائرَي قطقاط ذهبي صنعا صوتًا مجسَّمًا — صعد أحدهما من جانب التل ليصيح عن يساري، بينما صعد آخر وصاح عن يميني — ترددت صيحاتهما: «بيو» في أذنيَّ السليمة والضعيفة. من فوق السطح المجعَّد لمصنع معالجة لحوم حيتان قديم على الخليج، كان شنقب يغرِّد أغرودته التي تبلغ عَنان السماء — «تيكا تيكا تيكا تيكا». فيما فغر منقاره ارتفع ذنَبُه أيضًا، كان فتحُه الأولَ يجعل الثاني يرتفع؛ كان الذَّنب ضروريًّا بالنسبة إلى أغرودته بقدرِ منقاره الذي يخرِج أصواتها. كان لا بد منه؛ إذ به يستشعر رغبته المُلحة ويعبِّر عنها. توقَّف الشنقب عن التغريد وسكنَ ذنَبُه. ثم بدأ يغرِّد مرة أخرى، وارتفع ذنَبُه محتذيًا حذوه.

في الساعة الثالثة — مع أن الوقت كان لا يعني شيئًا — دُرتُ حول متحف من الخارج يضمُّ مجموعة من مقتنيات رجلٍ محلي من الشاحنات والقوارب والطائرات في أورليشوفن. كان منظرها لا يختلف عن ساحة خردة. كانت فيها طائراتٌ روسية وأمريكية صدئة. كانت هناك شاحنةُ إطفاءٍ من طراز «بيدفورد» من بريطانيا، خُصِّصت للاستخدام الأيسلندي بوضع ملصقات مكتوبة عليها كلمات باللغة الأيسلندية فوق المفاتيح والأزرار الخاصة بالسلالم والخراطيم. أنعمتُ النظر إلى لوحة التحكم — المصابيح التي انطفأت منذ زمن بعيد داخل أغطيتها الزجاجية — فبدت لي مثل ذكرى من ذكريات منتصف الصيف للنجوم في سماء الليل.

في أحد أركان المتحف، وُضعَت سلسلةٌ من النصب التذكارية لسفن مفقودة على صخور حادة، ولوحات فولاذية محفورة عليها رسومات لقوارب الصيد وأسماء البحَّارة الغَرقى. كانت جميع الأدلة تشير إلى حياة الآلات القصيرة، وحياة مستخدميها من البشر الأقصر منها.

في ديسمبر ١٩٤٧، ارتطم قارب الصيد «دون» الذي انطلق من بلدة فليتوود بالصخور عند سفح أجراف لاترابيارخ العالية. خرج رجال المزارع المحيطة، الذين كانوا هم أيضًا يمتهنون صيد الحيتان وتربية العيدر، لمساعدة القارب «دون». في يوم ١٣ ديسمبر نزل مزارعون من هفالاتور (سُمِّيت كذلك تيمُّنًا بحيتانها) والمزارع المجاورة (كان من بينهم والِدُ صاحب النُّزُل الذي ننزل فيه وجَدُّه) الأجراف، لمسافة ٢٦٠ مترًا إلى نتوءٍ صخري يُدعى فلوجارنيف، يرتفع عن البحر مسافة ستين مترًا. أُنزلَت مجموعةٌ من أربعة رجال إلى الشاطئ عند المياه الضحلة إزاء الجزر ومشَوا مسافة ٥٠٠ متر إلى حطام القارب «دون». كان الربَّان ومُعاوِنه وأحد العاملين قد فُقِدوا بالفعل في البحر — فريد كيربي وهاري إليسون وفريد وولفندن. رُمِي حبلٌ وسُوعِد اثنا عشر ناجيًا على الخروج إلى الشاطئ. لم يتسنَّ رفع الجميع بأمانٍ إلى قمة الأجراف قبل عودة المد، وأُعِدَّ مأوًى ليبيت فيه سبعةٌ من المَراكبية على طنف متجمِّد. وفي اليوم التالي، رُفعوا إلى أعلى وأُخِذوا إلى البر.

يوم ٤ فبراير ١٩٦٨، استُقبِلت رسالة من قارب الصيد «روس كليفلاند» الخارج من مرفأ هال، من خليج إيسافياروردوب الذي يقع على بُعد ١٠٠ كيلومتر شَمالًا حول الساحل من لاترابيارخ. «القارب يغرق.» ثم سادت بضع لحظات من السكون. «إننا ننقلب. إني أغرق. بلِّغوا حبي أنا والطاقم إلى زوجاتنا وعائلاتنا.»

بالقرب من النصوص المحفورة التي تصف حوادث الغرق تلك، كانت تستقر باخرة صيد تُدعى «مامي». في المعروض التالي للمعروض المجاور لها، كان زوجٌ من الدرسات الحمراء الجناحَين يحملان الطعام إلى عشهما في السقف المفتوح لقمرة قيادة مُدمَّرة لطائرة مُحطَّمة تابعة للقوات البحرية للولايات المتحدة. كانت الأم تحمل في منقارها طيثاريات؛ وكان الأب يغرِّد من مجثمه فوق تجويفَي عينَي الطائرة: «دي دي دي داي» ثم أعقبَ ذلك سلسلة من الألحان المهضومة المتناغمة. كانت الساعة الثالثة والنصف صباحًا. طارت الدرسة الحمراء الجناحَين إلى صحن هوائي على جدار المتحف وبدأت بثِّها مرة أخرى.

باندروب

٥٧ درجة شَمالًا

وقفتُ واضعًا قدمي على أول درجة في سُلَّم حائطي فيما كان أندرز قد تسلَّق عشرين درجة ووصل إلى سطح الحظيرة الذي يبلغ ارتفاعه أربعة أمتار. هناك، انحنى ممسكًا مسطرته بيده، نحو عارضة خشبية متقاطعة، كي يقيس عشًّا مصنوعًا من الطمي.

قُرْب نهاية الربيع، في منتصف الصيف تقريبًا، جئتُ إلى ريف شَمال شبه جزيرة يوتلاند بالدنمارك كي أشاهد السُّنونوات وأقابل رئيس مراقبي السُّنونوات.

كانت أولُ مزرعة صادفناها حيث توقَّفنا خاليةً من الأبقار، لكن كانت الطيور لا تزال موجودة. الحظيرة خالية من أي سمات للحياة الزراعية، عدا رائحة الروث والعلف المهضوم التي ظلَّت عالقةً في الهواء، والتي هي عبارة عن مخلَّفات العشب وما تبقَّى منه. حرَّكنا السلَّم. كانت جدرانُ الحظيرة المصنوعة من الألواح المعدنية المُحزَّزة وأرضيتُها الخرسانية ترجع أصداءً حادة. كانت السُّنونوات — سُنونوات الحظائر التي أتينا لرؤيتها والسُّنونوات التي أزعجناها — تصيح: «تشيديت تشيديت تشيديت» وهي تحلِّق من أعشاشها. وكانت طيورٌ أخرى تجيبها وهي تدخل إلى الحظيرة من المَدخل المفتوح وتنعطف انعطافاتٍ حادة في أرجاء الحظيرة المُظلَّلة. كانت أصواتُها وأصداءُ أصواتِها الصخرية تُشعِرنا أننا في كهف.

أحبُّ أندرز بيب مولر، مع أنه سيجفُل إن سمعني أقول ذلك. فقد ضحكَ ضحكة هادئة حين سألتُه إن كان هو ملِك السُّنونوات. قال إن السكان المحليين يطلقون عليه لقب ملِك الطيور. ومع أن تلك الملاحظة لم تكن تعني له شيئًا، فإنني متيقن أنه كذلك. كما

أنه رجلٌ فطِنٌ وذكي ومتهكم وطيب ومَرِح، ودنماركي. نشأ في مكانٍ ليس ببعيد عن المكان الذي كان يُسنِد فيه سُلَّمه إلى الجدارِ وهو يدرُس السُّنونوات في شَمال يوتلاند كلَّ ربيع منذ عام ١٩٧٠. ما سقط من ذاكرته عنها يزيد حتمًا على ما قد يعرفه عنها بقيتُنا يومًا.

بجانب إنجازاته المهنية وطبعه السمح، لديَّ أسبابٌ شخصية تجعلني أحبُّه. كان يشجِّع كلير حين كانت طالبة تدرُس علم الأحياء التطوري على قضاء الوقت في معمله في باريس. وبعدها بسنوات، وافق — دون أن يتردَّد ولو للحظة واحدة — على أن أرافقه كي أشاهد عمله على سُنونوات تشيرنوبل التي أوهنها الإشعاع. لا يزال يسافر كلَّ عام إلى أوكرانيا كي يراقب ما يثقل تلك الطيور من أسقام جسدية، وحجم اللعنة التي تحملها. منذ ٢٠١١، أضافَ فوكوشيما إلى جدول هجراته السنوية، حيث يدرُس تِبعات كارثة محطة طاقة أخرى — حصاد نووي وبيئة ملوثة بالإشعاع. توجد سُنونوات عليلة في اليابان أيضًا. لكن أندرز مهتم بكلِّ ما يمكن للطيور أن تخبرنا به عن نفسها، وعلى نطاق أوسع، بكيفية سير الحياة في العموم. اهتمامه بـ «تحركات» السُّنونوات، بما للكلمة من وجهَين (كيف تمضي الحياة وكيف تنقضي؛ كيف تبدأ وكيف تنتهي)، هو ما حملني على الذَّهاب إلى يوتلاند.

قلة قليلة من سُنونوات الحظائر التي تتكاثر في أوروبا تبني أعشاشها في أماكنَ ليست من صنْع الإنسان. كان ذلك النوع نديمًا لنا منذ آلاف السنين. تأتي السُّنونوات إلى أوروبا كي تسكن بجوار بيوتنا أو حتى داخلها. إنها توجد حيث نوجد نحن. ومن ثَم، تموت حيث نموت. عُثر على هياكل لسنونواتٍ عمرها ٨٠٠٠ عام في مناجم الصوان المحفورة في الحجر الكلسي. في يومٍ استقطعناه من جولتنا في الحظائر، وجدتُها أنا وأندرز تتكاثر في خندقٍ من أيام الحرب العالمية الثانية يطل على البحر باتجاه النرويج. انطلقت السُّنونوات خارجة عبر فتحات البنادق بمرونة وانسيابية في الهواء جعلتنا نبتسم. مجاورة ذلك النوع من الطيور حرفيًّا لنا خلال تاريخنا المشترك جعلنا نشعر بالتقارب. اعتبرنا اختيارها لأن تعشِّش حولنا نعمة. وهبوطها إلى الأسفل بيننا وسط مجيئها ورواحها ينمُّ عن الحفاوة. لقد أُعجبَت بنا؛ وأُعجِبنا بها. حتى إن بيوتها المصنوعة ببراعة من الطين ربما تكون ألهمت نوعنا الاقتداء بها ومحاولة بناء شيء مماثل.

كما أنها تحب الذبابَ الذي ارتبط منذ زمن طويل بأسلوب حياتنا على الأرض. والذباب كان محلَّ اهتمامنا في يوتلاند بقدرِ السُّنونوات.

يحتفظ أندرز في جيب قميصه بدفتر ملاحظات. عند أسفل السلَّم، قبل أن نبدأ الحديث مرةً أخرى، دوَّن أبعاد العش الذي قاسه. وسمعنا من عشٍّ آخر الفراخ تتوسَّل الطعام. صاحَ فيها طائرٌ بالغٌ يعتني بها صيحةً تحذيرية ليُسكتَها.

«هذا لأننا موجودون هنا، لكن الصيحة ليست مرتفعة جدًّا؛ إذ يحمل الطائر ملء منقاره حشرات. بإمكانك أن تسمع صوت طعامها.»

حجَّل أندرز أربعة وأربعين سُنونوًا داخل تلك الحظيرة هذا الربيع. لكن لم يكن ثمة الكثير من الحشرات في الأرجاء. وضعنا شبكةً خفيفة لصيد الطيور على نافذةٍ مفتوحة في جانب الحظيرة وتراجَعنا إلى الظلال. كانت الطيور البالغة لا تزال تبني العش الذي قاسه — لم يكن به أيُّ بيض بعدُ — مع أن العش التالي على العارضة كان به فراخ. في تلك الأيام تحب الطيور أن تكون أعشاشُها مرتفعة قدْر الإمكان. الأعشاش المنخفضة أكثرُ عرضة لهجمات المفترِسات. في عام ١٩٧٠، حين بدأ أندرز عمله مع السُّنونوات في تلك الحظيرة، كان بوسعه أن يصل إلى جميع الأعشاش إلا واحدًا وهو واقف على الأرض. بعدما يقرب من خمسين عامًا، أصبح لا يستطيع أن يصل إلى أيٍّ منها دون استخدام سلَّم، وكان بعضها يرتفع اثنَي عشر مترًا.

يُقلل وجود القطط في المزارع من نجاح السُّنونوات في التكاثر. القطط لا تأكل بالضرورة فراخها، لكن حيث توجد قطط، تتأخر السُّنونوات في التكاثر، وتضع عددًا أقل من الفراخ ودفعاتٍ ثانية منها أقل عددًا. هكذا، تثبط القطط نشاط السُّنونوات التناسلي فتجعلها أقل جرأة على خوض المجازفات.

«بعض المزارع يوجد فيها خمس عشرة قطة.»

«حقًّا؟»

«أجل، أنا أعدُّها، وكذلك السُّنونوات منذ عام ١٩٧٠. والسُّنونوات هنا ليست سعيدة، بإمكانك أن تسمع ذلك.»

كان أندرز يفهم ما تقوله. إنني أصغي لها منذ عدد الأعوام نفسه تقريبًا (فهو يكبُرني عُمرًا بقليل)، لكني لا أسمع إلا صوت السُّنونوات. وأنا أصنع من موسيقاها شيئًا خاصًّا بي: تلك الزقزقة المألوفة التي أودُّ أن أصفها بأنها محبَّبة إليَّ، وجمودها الرقيق، ذو الوقع المعقود المتصل الدافئ. لكن أندرز لا يقبل أيًّا من ذلك، مع أنه هو أيضًا يبني تصوراته عن الطيور بطريقته الخاصة. ذلك أنه يرى زقزقتها المحبَّبة تلك على أنها نداءٌ تحذيري.

«لم أبدأ بدراسة السُّنونوات مع أنها كانت الطيور الموجودة في البيئة التي عِشتُ فيها في صِباي. بدأتُ تحجيل الطيور في الشتاء، وكانت تلك الطيور هي العصافير والدرسات

الصفراء. ولكن كان عددٌ كبير من السُّنونوات يأتي في الربيع. كان من السهل إيجادها واصطيادها. وكان بعضٌ منها على الأقل يعود العام التالي. كان المزارعون يفتحون حظائرهم في الربيع فكانت الطيور تدخل إليها.»

طارت بعضُ السُّنونوات إلى داخل الحظيرة عبر المساحة الواسعة لبوابتها المفتوحة على مصراعَيها. كانت تدخل بأقصى سرعتها. والبعضُ الآخر كان يدخل عبر شق ضيق بمحاذاة رأس سقفها المثلثي. كي تفعل هذا، كان عليها أن تطوي جناحَيها للحظة وتميل أجسادها أثناء الطيران، كما يُضطر مستكشِفو الكهوف إلى أن يثنوا أجسادهم كي يمروا حول الصخور التي تعيق طريقهم في رحلاتهم تحت الأرض. أعادتني مشاهدةُ رحلات الوصول المتنوعة هذه؛ حيث يتبادر إلى ذاكرتي كلُّ سُنونو رأيته يطير داخلًا أو خارجًا من مبنًى ما، إلى أولى ذكرياتي عن الطيور، التي قد مرَّ عليها الآن خمسون عامًا؛ حيث كنت أراقب سُنونوًا يطير من الضوء الساطع بالخارج إلى الظلمة الكاحلة بالداخل، من السماء الممتدة فوق المنزل الذي قضيتُ فيه طفولتي إلى ظلمة سقيفة عبر باب مفتوح: طائر يقطع الرحلة نفسها التي نقطعها نحن طوال الوقت، من الخارج إلى الداخل، من الغربة إلى الديار، من التحليق إلى العش، ثم يعود أدراجه مرة أخرى.

تتحدَّد جاذبية السُّنونوات (ما يجذبها إلى الجنس الآخر، وهو محل اهتمام أندرز) من خلال عدة سمات. السِّمة الأهم هي طول ريش الذنَب. الذكور ذوو الريش الأطول أكثرُ جاذبية للإناث. برهن أندرز وزملاؤه على ذلك بدراسة الاختلافات في طول الذنَب في التجمعات الطبيعية للطائر وبتغييرها على سبيل التجربة، بقص ريش بعض الطيور وإلصاق ريشات مُطولة في أذناب طيور أخرى. الطيور ذات ريش الذنب المتناسق أكثرُ نجاحًا في جذب شركاء من تلك التي تتباين أطوال ريشها.

لون الحنجرة أيضًا له تأثير: الذكورُ الكستنائية اللون ذاتُ الرُّقع الأكثر دكانةً أكثرُ جذبًا للإناث. كما أن شدةَ انعكاسية الأشعة فوق البنفسجية على الأجزاء العلوية من أجساد الطيور — اللون الذي نراه أزرق أردوازيًّا — لها علاقة أيضًا بنجاح التناسل.

تلعب الأغرودة دورًا مهمًّا أيضًا في اجتذاب الشركاء، ودورًا أهمَّ في التنافس مع الذكور الأخرى. هناك «نغمة مرتجفة» معينة في نهاية أغرودة الذكر. صوتها يشبه صوت الكهرباء في سلك معطوب أو أزيزها. تكون تلك النغمة أطول في الذكور التي لديها مستوياتٌ عالية من التستوستيرون. قال أندرز: «في الواقع، بإمكانك أن تسمع تركيبَ التستوستيرون في الأغرودة.» تتغنَّى الطيور بحالتها الفسيولوجية. فوقنا كان ذَكرُ سُنونو يافع — سمعنا المقطع الأخير الطويل لأغرودته.

«ليس معه أنثى بعدُ لكنه يحاول اجتذاب واحدة. إن كان بوسعنا سماع التستوستيرون، فبوسع السُّنونوات حتمًا أن تسمعه هي كذلك.»

حجَّل أندرز على مدار حياته أكثر من ٦٠٠٠ سُنونو، معظمها في تلك الحظائر في يوتلاند. أثناء انتظارنا، بعد أن نصبنا شِباكه، أشار أندرز إلى طائرٍ يحلِّق إلى داخل الحظيرة.

«أنا أعرف ذلك الطائر، هو يجلس دائمًا على تلك العارضة، ويدخل دائمًا من النافذة على الارتفاع نفسه، ودائمًا ما يظهر في الرقعة نفسِها تحت السقف، ولم أمسك به إلا مرة واحدة.»

«لو لم تكن أنت هنا، لَبذلت جهدًا أكبر في الاختباء، منتظرًا أن تصيد الشبكة بعض الطيور. فالنتائج تكون أفضل حين أتوارى عن الأنظار. إنها تتعرف عليَّ بكل تأكيد وتعُدُّني من النوع المتطفل. كنت أتنقَّل بالدراجة من حظيرة لأخرى، وحين أكون على مسافةِ ما يقرب من ٥٠٠ متر من مستعمرةٍ ما، تنطلق أولى صيحات التحذير بالفعل. كانت تدرك أن تلك الدراجة مرتبطة بطريقةٍ ما بنشاطات أخرى. والآن أنا أختبئ داخل سيارتي.»

«إنها طيور ذكية. أعرفُ رجلًا في مكان قريب من هنا، كان يكرهها لأنها تتغوَّط على سيارته؛ ولذا ركَّب آليةً تعمل بشعاعٍ من الضوء لإغلاق باب مرأبه. تعلَّمت السُّنونوات أن تقطع شعاعَ الضوء وتفتح الباب. ورجل آخر لم يُرِد غائطها في مرأبه فأوصدَ بابه. ولكن في غضون بضعة أيام كانت الطيور قد حفرت نفقًا صغيرًا تحته.»

صادت الشبكة في الحظيرة ثلاثة طيور. كانت من روادها. التقطها أندرز من الشبكة. بدت ضئيلة في يده، وشعثاء بعض الشيء، وخدرة على نحوٍ غريب، ملفوفة كما تلف العُثة نفسها وهي نائمة في ضوء الصباح.

صعدَ أندرز سُلَّمه مرةً أخرى.

«رجاءً لا تقف بالقرب من السلَّم تلك المرة. فقد سقطتُ هنا بضع مرات. حين يحدث ذلك، أحاول ألا أسقط أنا والسلَّم في آنٍ واحد، لكن ذلك لا يكون ممكنًا في بعض الأحيان.»

سمعنا طائرًا يصيح — «دي دي دي دي» — من مكان مرتفع في الحظيرة.

«إنه ذَكَرٌ يافع يحاول لفت انتباه أنثى، لكنه لن ينجح.»

لا أدري كيف عرف ذلك، لكني صدَّقته على الفور. هل لأنه كان ينطق باسمي؟ الوجود في صحبة علماء — وسيانٌ هو الأمر بالنسبة إلى الزواج من عالِمة — يجعلني أكثرَ بلاهة مما أكون في العادة.

سألتُ عن اسم المزرعة. لم يكن أندرز متأكدًا منه.

«إنني أعرفها باسم إدوارد، الاسم الأول لمالكها السابق، وهو والِد زوجة صاحبها الحالي.»

لم يَعُد ذلك النوع من المزارعين موجودًا هنا. كان إدوارد يملك ستين بقرة حلوبًا حتى ٢٠١٦، لكنه باعها جميعًا. لا يستطيع المزارعون تحقيق أرباح من دون الإعانات الزراعية. وحلب البقر لم يُدرَّ عائدًا كافيًا. وحين ولَّت الإعانات، ولَّى القطيع أيضًا.

انخفاض أعداد البقر كان يعني انخفاض أعداد الحشرات، وبالتبعية انخفاض أعداد السُّنونوات. عادةً ما تقضي الحشرات التي تفضِّل السُّنونوات التغذي عليها فترة صباها في روث الماشية، وحيث يوجد البقر، تكون أعداد الذباب أكثرَ بكثير. يبلغ مقدارُ ما يستهلكه زوجٌ من السُّنونوات وصغارهما من الذباب حوالَي مليون ذبابة في العام (ذكرَ أندرز أن تلك حِسبةٌ قامت بها أنجيلا ترنر ملكة السُّنونوات والمؤرِّخة لذلك النوع على ظهر منديل ورقي). في الحظيرة، لم تزعجنا ذبابةٌ واحدة. ومع أن الطيور لا تزال تتكاثر حيث عاشت الحيوانات يومًا، فإنها مضطرَّة لأن تسافر لمسافةٍ أبعد كي تتغذَّى. سابقًا، كان بإمكان السُّنونوات في يوتلاند (لا سيَّما حين يجيء الصيف باردًا رطبًا) أن تتغذَّى داخل الحظائر على الذباب المحيط بالماشية؛ أما اليوم فلم يَعُد للذباب وجود.

يروق للناس الاعتقاد في عودة السُّنونوات — «طيورهم المعبِّرة عنهم»، وتشكِّل فكرةُ المهاجر العائد الكثيرَ من استجابتنا الشعورية لتلك الطيور التي تجيء وتمضي. لكن لا تعود من تلك الطيور في العام التالي إلا نسبة تتراوح ما بين ٣٠ و٤٠ في المائة فقط، وفي غضون بضع سنوات «لن يبقى أيٌّ من تلك الطيور المُسنَّة» كما قال أندرز. بالطبع يحل محلها طيورٌ أصغر سنًّا، ثم الأصغر سنًّا (الطيور اليافعة التي نجت من أول شتاء تقضيه بعيدًا تعود، لكنها غالبًا ما تتفرق؛ ١١ في المائة من الفراخ تعود إلى الحي الذي ترعرعت فيه، وغالبًا ما تفوق نسبة الذكور من تلك الفراخ نسبة الإناث.) نأمُل أن يأتي المزيدُ من السُّنونوات ودورات الربيع. لكن المعرفة يمكن أن تكون قاسية أحيانًا، واستطعتُ أن أرى الحقائق ترتسم على وجه أندرز فيما مرَّت به تلك الحقيقة، مع أنه يعرفها منذ وقتٍ طويل ولا بد أنه شرحها مراتٍ عديدة من قبل — وهي حقيقة مخيِّبة للآمال لا مفر منها نيابةً عن العالَم غير البشري الذي يمكن إثباته.

في تشيرنوبل، تتجدَّد أزمةٌ دائمة كلَّ عام: تصل السُّنونوات إلى ربيع تشيرنوبل الخاوي (أو ربما نقيض الربيع) وتمرض، ثم تحاول أن تتكاثر، وتعود قلةٌ قليلة منها، وتجتذب البؤرةُ المسمَّمة المزيدَ من الطيور إليها، فتمرض هي الأخرى. تكتسح التشوهات العشيرة

بأكملها. يحدث العديد من الانقطاعات في ضفائر الحمض النووي. تعاني السُّنونوات في المنطقة المحظورة تشوُّهاتٍ أكثرَ من أي مكان آخر يعرفه أندرز. قد تتمثل في قِصَر أذنابها وعدم اتساقها؛ أو خلل في مناقيرها أو أقدامها أو أصابع أقدامها أو ريشها.

في مزارع يوتلاند الأمر ليس على هذا القدر من السوء، غير أنه ليس على ما يرام تمامًا. حين تتكاثر السُّنونوات، فإنها تفعل ذلك على نحوٍ جيد (أكثر من ٩٥ في المائة يفقس بيضه وينبت ريشه من أول مجموعة بيض، التي تتكوَّن عادةً من ٥ بيضات)، لكن الأعداد الإجمالية انخفضت. في نهاية أول يوم لنا في الحظائر، أخذني أندرز بالسيارة في جولة عبر المنطقة التي تخضع لدراسته. في البداية فحصَ عشًّا كان قد لمحه في محطة حافلات مظلَّلة على الحافة المُعشِبة لشارع بإحدى القُرى: صورة عذبة لاستعمار حميد وخلق مساحاتٍ بين النوعَين — وجود الركَّاب العابرين والطيور العابرة جنبًا إلى جنب؛ إلا أن العش كان خاليًا من البيض مع أنه لا يزال جديدًا. ثم أسرعنا أكثر، فتفاقمت أحداثُ القصة. تواجه السُّنونوات في جميع أرجاء غرب أوروبا مآسي مُضعَّفة: الزراعة حوَّلت العالَم الأخضر القديم إلى عالَم صناعي، والاختلال المناخي يعبث بالفصول. الذباب الذي تتغذَّى عليه الطيور إما اختفى بسبب وضع الماشية في حظائر داخلية أو اختفائها بالكلية، وإما صار يظهر في أوقاتٍ مختلفة (عادةً في وقتٍ أبكرَ من ذي قبل)؛ لأنه غيَّر جدولَ أعماله وتوقيته كي يواكب احترار الطقس. فينولوجيا الحشرات وأحداثها البيولوجية تتزحزح. فقد صار الربيع يجيء أبكرَ في منطقة العروض المعتدلة. وعلى الطيور أن تتزحزح أيضًا. صار الآن على السُّنونوات، والعديد من الأنواع المهاجرة الأخرى، أن تعود من مناطقِ تشتيتها في وقتٍ أبكرَ نسبيًّا. وإن لم تفعل، تصل متأخرةً وتخاطر بنفاد وقتها، كالمغتربين في أوطانهم، المُبعَدين في حيواتهم، المحتومِ عليهم تفويتُ الحافلة. وبعد ذلك بفترة وجيزة، تموت على الأرجح.

كان اليوم رماديًّا، تكثر فيه الغيوم. ظلَّت الأمطار رابضةً في الهواء لساعات. ونحن نسير في الطرقِ المستقيمة عبر الحقول المستنقعية، ألقى الخث الأسود تحت كل شيء، من الأسفل، ظلامًا إضافيًّا على المكان. شعرتُ أن الربيع انقضى.

يقطع أندرز تلك الرحلة ذهابًا وإيابًا منذ خمسين عامًا، منذ حوالَي اثنين وأربعين جيلًا من السُّنونوات، وخلال ذلك الوقت حاول أن يتعرف على كل طائر عاشَ هنا. أخبرتُه كم أعجبني تقويم جيلبرت وايت السنوي عن السُّنونوات من سيلبورن في القرن الثامن عشر (بل عايشته أحيانًا).

قرأ أندرز محتوياته بالطبع. وأثناء قيادته السيارة، كان ينظر أمامه، لكنه كان يذكر كلَّ موضع من مواضع السُّنونوات أثناء مرورنا به.

«هذا العام، كان في تلك الحظيرة سبعة عشر زوجًا، بالإضافة إلى زوجٍ آخر في المبنى المجاور. وكان بها العام الماضي خمسة عشر زوجًا، والعام الذي قبله كان بها ثلاثة عشر زوجًا؛ أنا أفحصها منذ عام ١٩٧١، وقد شهد هذا العام حتى الآن أكبر عدد منها، وقريبًا ستواجه مشكلات في السعة المكانية. لا يزال الناس هنا لديهم أبقار ...»

«تلك المزرعة المجاورة، لم أجد فيها إلا عُشًّا واحدًا فقط، عام ١٩٧٢ ...»

«توجد مزرعتان هنا، ولا توجد سُنونوات فيهما ...»

«في ذلك المنزل، يفتح الرجل مرأبه فيدخله زوجٌ من السُّنونوات ...»

«ها هو المتجر القديم والمدرسة القديمة؛ كلاهما مغلق ولا سُنونوات فيه ...»

«ثمة عش في مكانٍ شبه خارجي قُرب الجانب الخلفي لذلك المنزل ...»

«انخفضت أعداد المزارع، وانخفضت أعداد البقر أكثر.»

«ها هي ذي مزرعة صغيرة أخرى؛ كان بها ثمانية أزواج، أما الآن فلم يَعُد بها أي سُنونوات. استُبدِل بالمراعي حقولُ البطاطس أو الشعير أو القمح. ولا يوجد ذباب.»

«لا يزال الناس يعتقدون أنَّ هدم عُشِّ سُنونوات لَهو ضربٌ من الفأل السيئ، مع أنهم يفعلون ذلك. كان في تلك المزرعة الصغيرة ثمانية أزواج. جرت العادة أن يفتح الناس أبوابهم ونوافذهم للطيور في الربيع. إذ كان يُعتقد أن منْعها من الدخول قد يكون له نتائجُ لا تُحمَد عقباها: كأن تتوقَّف الأبقار عن إنتاج اللبن، أو ربما تحترق المزرعة. قد تَئُول الأمور إلى نهايةٍ وخيمة إن لم تُظهِر قدرًا من الاهتمام بتلك الطيور. فالطيور دواءٌ قوي المفعول وقادرة على تغيير سلوك الناس. إن كنت تبحث عن زوجةٍ في يوتلاند، ولفتت نظرك امرأة معيَّنة لكنها لا تُبدي أيَّ اهتمام بك، فعليك أن تصيد سُنونوًا، وتجفِّف قلبه وتسحقه، وتضعه في جِعَة تشربها المرأة التي أنت مُعجَب بها».

سادَ الصمت بيننا لبرهة.

«من حُسن الحظ أني لم أحتَج إلى ذلك.»

أبطأنا كي نراقب حشودًا عائلية من طيور الكركي تسير في الحقول. شهد والد أندرز ذلك المكان حين كان ارتفاع الخث أكثرَ بسبعة أمتار مما هو عليه اليوم، لكن لم تكن طيور الكركي موجودة حينها. وقفَ حصانان في الحقول، كلٌّ منهما على جانب من الطريق أحدهما قبالة الآخر؛ كلٌّ منهما يرمق الآخر بتلك النظرة المعهودة — نظرة تبدو عتيقة

أينما تراها تحدث. كان ذيلاهما ينتفضان أحيانًا، وتنقَّلت ستةُ سُنونواتٍ بيضاء كالحصى المرمي في صفحةِ نهر من حصان للآخر، تقترب منهما كي تلتقط الحشرات التي تجتذبها دماؤهما الدافئة.

«كان في تلك الحظيرة اثنان وعشرون زوجًا، إلا أن بومة حظائر قد انتقلت إليها والتهمتها جميعًا. تركت البومة الحظيرة لكن السُّنونوات لم تَعُد ...»

«تلك مزرعة خنازير ذات مبانٍ جديدة، كلُّ شيء موجودٌ داخل المباني ومعقَّم، عليك أن ترتدي بذلةَ فضاء لتدخلها — على غِرار مفاعل تشيرنوبل — وبالطبع لا توجد سُنونوات هناك ...»

«توجد خمسة أزواج هنا في حظيرة جرارات، ولكن كان عددها من قبلُ خمسة وعشرين زوجًا. حين تتغيَّر المزارع، وتذهب الأبقار، تنخفض أعداد السُّنونوات. ذلك هو النمط العام ...»

«هذا المُزارِع لم يَعُد يشتغل بالزراعة؛ كان هنا من قبلُ تسعة وستون زوجًا؛ إنه يعمل الآن سائقَ جرارات، ولا يوجد هذا العام أيُّ سُنونوات هنا ...»

«المزرعة التالية هنا، في مطلع ثمانينيات القرن العشرين، كان يوجد ما يصل إلى ستين زوجًا، والآن عددُها ثمانية.»

«الآن صرتُ أرى السُّنونوات وقت عيد الميلاد المجيد.»

صار ذلك ممكنًا في أوروبا اليوم. إذ بدأت بعض السُّنونوات تشتِّي في البرتغال وإسبانيا. لم تَعُد تتكبَّد عناءَ الابتعاد لمسافةٍ أبعد من ذلك شَمالًا. يود أندرز أن يعرف من أين تأتي تلك السُّنونوات وإن كان وضعُها أفضل أم أسوأ من السُّنونوات المهاجرة التقليدية. ستكون تلك طريقة لقياس تكلفة الهجرة لمسافاتٍ بعيدة. هكذا يراها. أميلُ لفكرة سُنونوات الشتاء. أعرفُ أن تلك حماقة، ولا أتمنَّى أن يشط الزمنُ إلى ذلك الحد؛ إذ يكمُن معنى الهجرة في الذهاب والعودة، رفع طعام الإفطار وتجهيز المائدة للعشاء، شهيقها وزفيرها؛ لكن الرغبة في إبقاء السُّنونوات معنا لا تزال قوية، حُلم استباق الزمن وخداع الموت، وَهْم الربيع الأبدي ...

ينظر العِلم إلى الهجرة باعتبارها صفة مكتسَبة أو سلوكًا تأقلميًّا في الحياة التطورية لأفراد ذلك النوع. السُّنونوات لديها الكثير لتخبر به عن ذلك الشأن. بجانب التبادل السنوي لسنونوات الحظائر الأوروبية-الأفريقية، توجد نُويعات مهاجرة وذات صلة في آسيا والأمريكتَين، تطير من الجزء الشَّمالي للكرة الأرضية إلى النصف الجنوبي، ثم تعود

مجددًا. في الوقت نفسه، يوجد في وادي النيل جماعة مقيمة فريدة من سُنونوات الحظائر غير المهاجرة. هل يحتمل أن تكون تلك الطيور هي الأسلاف التي خرجت منها جميع الأنواع الأخرى؟ يقول أندرز إن التحليل الجزيئي الجيني يمكن أن يجيب عن ذلك. هو أيضًا ينتظر ورود أخبار من الأرجنتين والأوروجواي حيث ظهرت جماعة من السُّنونوات، يفترض أنها معزولة جينيًّا، تتكاثر في هذين البلدين الجنوبيين ثم تحلِّق إلى الشَّمال في موسمها الشتوي في اتجاه معاكس لتحركات ذلك النوع في بقية أنحاء العالم.

«تلك الطيور غيَّرت تفكيري عدة مرات.»

في طريقنا إلى المنزل من جولة السُّنونوات، توقَّفنا كي نراقب ثلاثة من طيور الكركي في أحد الحقول. بدت مثل صرر رمادية من الغسيل المبتل. تحدَّث أندرز عن «الحلم البشري» الذي يتجسَّد في فكرة ملازمة طائر الكركي لزوجه مدى الحياة. قال: «تتوفر بيانات قليلة جدًّا عن ذلك.»

وصلتُ إلى يوتلاند يوم ٢٣ يونيو. كانت تلك «ليلة القديس يوحنا» لدى الدنماركيين، عيد ميلاد يوحنا المعمدان؛ في ذلك اليوم يغني الناس في مدينة ريجا ويقفز بعضهم فوق النار على طول ساحل بحر البلطيق. يعتقد أندرز أن ذلك اليوم هو الذي «تُرسَل فيه الساحرات إلى جبل في أيسلندا». قرب ضوء الغسق، كنا نقف في أرض مقطوعة الأشجار داخل متنزه عام في بلدة باندروب، وهو وادٍ في الضواحي تحدُّه أشجارُ بلوط يافعة وأشجارُ كرز، توجد أكواخ وراءها بمسافة قليلة. كانت السماء تمطر. من الصعب إشعال نارٍ حطبُها أغصانُ الشوح وركيزةٌ خشبية مفككة. الأطفال يركضون حولنا رافعين وجوههم مستقبلين المطر؛ ويضحكون والمطر يبللهم. دفعَ المطرُ الخفيف زُمرةً من والديهم وغيرهم من أهل البلدة إلى التراجع للاحتماء تحت صفٍّ من المظلات المؤقتة وخيام التنزه، المحيطة بالنار.

كانوا يحاولون أن يغنوا. وُزِّعت ورقةٌ بها كلماتُ أغنية، مع أن معظم المغنين كانوا يعرفون ولو جزءًا من كلماتها على الأقل. كان نشيدًا لمنتصف الصيف، كُتِب عام ١٨٨٥، كتب نصَّه هولجر دراكمان ولحَّنه بي إي لانج-مولر. حيث كنت أقف، كان اللحن بطيئًا جدًّا والغناء غير متناغم. انضمَّ له أندرز، متخلفًا عنهم بنصف نغمة، وأظن أنه تعمَّد الاقتراب من الأغنية، لكنه كان يريد أن يُبقي بينه وبين آنِها مسافةً مكانية معينة. لكن لمَّا نظرتُ حولي وأصغيت، كان من الواضح أن الجميع سواه متخلِّفون أيضًا عن اللحن.

الغناء العام في أي مكان يمكن أن يكون له وقْع الإحراج القهري. لكن هنا، كان الحدث بأكمله في تلك الحديقة العامة، حتى في منتصف الأغنية، يبدو «متأخرًا». وكأنَّ

المغنين يمثلوننا جميعًا، يمثلون النوعَ البشري وأفراده الحاضرين، وكأن الجميع أُدركوا في غير أوانهم أو أدركوا أن الأوان قد فاتهم. ربما ذلك هو ما يعنيه منتصف الصيف. عِلاوة على ذلك، بدا «التأخير» متماشيًا مع حقيقة جريان أو انسلال اليوم الحاضر الأعم، فجعل تفويتهم للأوان يبدو في أوانه على نحوٍ غريب. إذ جسَّد غرابةَ غناء أغنية ذات طابع موسمي لم يَعُد له القدر نفسه من الأهمية في نفوسنا كما كان من قبل، وفي عصرٍ لم تَعُد فيه الفصول نفسها تلتزم بأوانها. وهي تدور مجرجرةً قدمَيها في حلقة المغنيين، تسأل الأغنية (قَصدًا أو عَرضًا) عن معنى أن يكون المرء في الأوان. وهل يمكن أن يكون فوات الأوان، مع أنها فكرة أكثر حزنًا وخلوًّا من الأنغام، انعكاسًا حقيقيًّا لما أصاب عالمنا ذا التدفئة المركزية.

أُضيفَ البارافين إلى النار فتأجَّجت وزأرت لبرهة فيما خفتت الأغنية. طقطقت أغصانُ الشجر المحترقة، يغلي نسغها ويتفقفق الراتنج في أطرافها المقطوعة. رغم المطر، كانت الشفشافات والشراشير تغرِّد من الأشجار المحيطة، وكانت السُّنونوات تحوم حول الوادي الصغير باحثةً عن الحشرات التي يرفعها دخان النار الرطب لأعلى.

عقب الغناء أُلقيَت الخطابات. سألتُ أندرز إن كانت المرأة التي تتحدَّث تلقي قصيدة. فقال إنها تسرد أسماء المتبرعين لساحة لعب الأطفال في البلدة.

عُدنا إلى حيث كان يقيم أندرز. وهناك، بدأت الحياة مرةً أخرى بفضل الطيور.

أثناء مباشرة مهامه الخاصة بالسُّنونوات، يقيم أندرز في منزل صديقَيه القديمَين ويليام وأجنيس. ويليام هو ويليام كارو إيريستروب: منظِّف مداخن، قضى حياته مُحجِّلًا للطيور، ومربيًّا لها ومحبًّا للحمَام — في المجمل هو رجل طيور متكامل. يمكن أن يجسِّد نوحٌ أو بالأحرى القديسُ فرانسيس دورَ ويليام في فيلم عن حياته.

في الطريق إلى منزله، سِرنا في شوارع تحدُّها الأكواخُ الحديثة. توسَّعت بلدة باندروب واستوطنت العديدَ من الحقول المعشبة التي كان ويليام يحجِّل الطيور فيها. ذات مرة اصطاد ١٠٠٠ حسون تفاحي في يوم واحد في أقفاص الصيد مستخدمًا الماء فقط طُعمًا. كان أندرز يعرف ويليام حينها. تقابلا عام ١٩٦٦. بدأ ويليام تحجيل الطيور عام ١٩٦٠، ومنذ ذلك الحين حجَّل ١٦٠٠٠٠ طائر (وُلدتُ أنا بعد أن بدأ ويليام التحجيل عام ١٩٦١ بقليل، وعشت ٢١٠٠٠ يوم أو نحو ذلك — أي إنه في المتوسط كان يحجِّل ثمانية طيور في كل يوم من أيام حياتي). أمسكَ بالعديد منها في حديقته الخلفية الصغيرة. فهو يسكن في كوخ أيضًا (لكنه أقدم).

حتى يومنا هذا، يكتظُّ منزله وحديقته بالطيور؛ سمعتُ أصواتها ونحن ندلف إلى الشارع الذي يسكن به ولم ينقطع صخبها طوال مدة زيارتي: سربٌ متنوع يتضمَّن طيورًا برية وطيورًا مستأنسة وطيورًا موضوعة في أقفاص، وطيورًا مُنقَذة ومريضة، طيورًا أليفة تلازمه طوال الحياة وأخرى يحتجزها مؤقتًا، ببَّغاءً أمازونيًّا أحمر الجبين عجوزًا، وطائرًا من فصيلة شمعيات الجناح ينتظر الشتاء لإطلاق سراحه. كان يوجد العديد من الطيور الصامتة أيضًا: طيور نافقة ومسلوخة، وريش وجماجم، وتفاصيل سُطرَت على الورق لطيور طليقة مرَّت من تحت يد ويليام.

في غرفة الطعام بالمنزل، كان يوجد ثماني قبعاتٍ عالية موضوعة على الحائط بترتيب تصاعدي مثلما كانت تُعلَّق مجسَّمات البط الطائر الخزفية. كان والدُ ويليام وجَدُّه منظفَي مداخن. امتهن أخوه تلك المهنة كذلك، وما زال ولَداه يمتهنانها. حين تقابلنا كان عمره خمسة وثمانين عامًا، وكان لا يزال يمارس عمله: قبل حدث الغناء في المتنزه كان قد حجَّل ثمانية سُنونوات وجدَها أثناء قيامه بمهمة تنظيف. حاكى لي عملية إخراجه الفراخ من أعشاشها، فرأيتُ الخطوط التي تغلغل فيها السخامُ في يدَيه.

تعافى أول طائر أنقذَه بعد شهرين من بدئه التحجيلَ عام ١٩٦٠. كان هازجةً ليمونية أمسك بها في باندروب أثناء هجرتها إلى الجنوب في شَمال إيطاليا. كان مبهورًا بها. بينما كان يحكي لي ذلك، رسمَ بإصبعه خطًّا على جبهته، خطًّا فهمتُ أنه يمثِّل عبورَ الطائر وانفتاح ذهنه.

كلُّ شيء يخصُّ الطيور يظل مثيرًا للاهتمام في نظر ويليام. عِلاوةً على ذلك، ترى عيناه السريعتا الحركة الزرقاوان بلون زهرة الذرة (اليافعتان أبدًا)، كلَّ شيء يخصُّها «حسنًا». ونظرًا لأنه محاطٌ بالطيور في حديقة منزله، العشرات من الطيور الحاضرة الحية، والآلاف من السجلات لطيورٍ جاءت من أماكنَ أخرى لم تَعُد على قيد الحياة، يُعطي ويليام انطباعًا — دون أن يفصح أبدًا عن تلك الفكرة الجيَّاشة — بأنه قادر على أن يحب كلَّ طائر موجود أو وُجد ذات يوم أو يمكن أن يوجد في العالَم. قبل أن ألتقي ويليام، سألتُ أندرز إن كان يعرف شخصية «دكتور دوليتل» وقصته التي كتبها هيو لوفتينج في إحدى كُتبه عن تجمُّع السُّنونوات وتعاونها لسحبِ سفينةٍ متوقِّفة بسبب غياب الرياح بمحاذاة الساحل الغربي لأفريقيا. ضحكَ بالطبع وهزَّ رأسه نفيًا، لكن ها أنا ذا أرى الدكتور نفسه في منزله في باندروب ومعه فريقُ دعمٍ من السُّنونوات (أو من غيرها من الطيور) يسدُّ حاجة أي شخص.

في نصف دائرة من الأقفاص السلكية التي تبرز من جدار المنزل الخلفي (ذكَّرتني بفرشاةٍ ذات شعيراتٍ خشنة رأيتُها في سقيفة)، كانت العديد من الطيور تُهرَع وتُرفرف وتُصفر. رأيتُ شمعي الجناح المُنقَذ، وطيور دغناش، وأنثى أبو قلنسوة، وجزمًا أحمر، وكاسر جوز (وهو أمرٌ مُستغرَب)، وحساسين أوراسية، وحساسين شوك، وحساسين نارية، وحسونًا أصفر المنقار واحدًا على الأقل، وحميراء وهي طائري المُفضَّل (أجل بالطبع). كانت أنثى. رعاها ويليام منذ أن كانت فرخًا أنقذه من عشٍّ هدمه المطر. كانت تطير في الجانب السفلي من القفص الذي تتشاركه مع ستة من شمعيات الجناح ومزيج من الشرشوريات. كان ذنَبها يهتزُّ، ولونه الأحمر المرتعش يثبت أنها لا تزال حميراء محتفظة بهويتها. كان لدى ويليام ذَكرٌ أيضًا، لكنه ماتَ بعد أن تزاوجا وبعد أن وضعت الأنثى بيضة بفترة وجيزة. لم أكن قد رأيتُ حميراء داخل قفص من قبل.

كانت كلُّ الطيور مُنهمِكة في عملها، وبدت كلُّ الطيور الأسيرة قانعة لأن ويليام كان يعتني بها. لم يكن أيٌّ منها تقريبًا سيذهب إلى أي مكانٍ آخر، لكن ويليام جعل توقفها مريحًا. كان يتحدث إليها بلطفٍ بما يشبه الهمس المتآمر من خلال الصفير. كان يجول بنظره بين أفراد سِربه بسرعةٍ تكافئ سرعة طيرانها داخل أقفاصها. وكان يُدخِل أوراقَ خس خضراء خلال الأسلاك بأنامله الغليظة وأظافره الملوثة بالسخام.

كان حصاد ما يزيد على ربع قرن من تحجيل ويليام للطيور رائعًا، فسجلاته تشير ضمنًا إلى وفرةٍ من الطيور يصعب تخيُّلها اليوم. أين هي اليوم تلك الحساسين التفاحية التي كانت تسكن صناديق الطيور المصنوعة على شكل أكواخ؟ لكن من الصعب أيضًا تصوُّر مرور كل واحد من تلك الطيور بين يديه. إلى أي نوعٍ من تبادل المعرفة أو أي صنف من الحميمية يشير ذلك ضمنًا؟ لقد أمسكها جميعًا: ١٥٠٠٠ حسون أخضر، بما فيها ٤٣٥٢ خلال واحد وعشرين يومًا صادها في حديقته في أبريل ١٩٧٠، منها ٧٨٩ صادها يوم ١ أبريل وحده؛ و٢٠١٥ حسون شوك من حديقته في واحد وعشرين يومًا في شهر فبراير في إحدى السنوات؛ و٢٠٠٠٠ زرزور، منها ٤٠٠٠ من حديقته.

من بين ٢٥٠٠٠ سُنونو حجَّلها ويليام حتى وقت لقائنا، يوجد ١٥٠٠٠ سُنونو محبوس في مجاثم. صاد منها مئاتٍ في شبكة واحدة. وكان يعود إلى المنزل بأكياس مليئة بتلك الطيور ويعلِّقها حتى الصباح في خطافات داخل غرفة التحجيل. بعض السُّنونوات، كفقسة منتصف الصيف التي صادها يوم لقائنا، أخرجها من المداخن أثناء تنظيفها. فهو دائمًا ما يأخذ معه الحلقات أثناء عمله. وقبل أن يصير محجِّلًا رسميًّا مؤهَّلًا، دفعه فضوله

لأن يصنع حلقاته الخاصة. أراني مستطيلًا مصنوعًا من السلوك المثنية، كان منذ ستين عامًا تُثبَّت فيه الحلقات التي يصنعها في المنزل ويحتفظ بها دائمًا جاهزة في حقيبة عُدَّة تنظيف المداخن.

أين ستذهب حينها — هل ستَرِدنا أخبارها مجددًا؟ دائمًا ما يكون هذان السؤالان حاضرَين أثناء تركيب حلقة التحجيل. ولو تأمَّل أيٌّ منا ذلك لربما رسم خطًّا على جبينه. عُثر على زرزور حجَّله ويليام في حديقته عام ١٩٦٠ ميتًا في قرية هيلبستون، مسقط رأس جون كلير في مقاطعة نورثامبتونشاير.[٣] وذهب أحد السُّنونوات التي حجَّلها ويليام إلى الكونجو (وهو السُّنونو الوحيد الذي عاد من أفريقيا). طارت خرشنة سندويتشية (نسبةً إلى مدينة سندويتش في إيطاليا) إلى أسلاك كهرباء علوية في جنوب أفريقيا. وأُصيب ديكُ غاب، من ديوك الغاب الثلاثة التي حجَّلها، بطلقٍ ناري في روسيا. وأُصيبَت إحدى القمريات بطلق ناري في أوكرانيا. أماكن تابعة لأخرى، وحدود عفا عليها الزمن، وأوضاع جغرافية سياسية لم يَعُد لها وجود — كلُّ ذلك ينبثق من سجلات بيانات التحجيل التي يحتفظ بها ويليام. تلقَّى خطابات من الاتحاد السوفييتي، ومن ألمانيا التي كانت منقسمة ذات يوم، ومن الدول التي كانت أسيرة الكتلة الشرقية، ومن جنوب أفريقيا في حقبة الفَصل العنصري (الأبارتيد)، ومن ديكتاتوريات لها شرطة سرية ومن جمهوريات شعبية، ومن أماكن تحدُّها أسوار مكهربة؛ خطابات تتبادل معه إحداثيات على النظام الشبكي وتفاصيل الوفَيات. في تبادل معلوماتي كهذا ينكشف هراء عالَمنا المُبوَّب والمُسيَّج: بلبل زيتوني عمره تسعة أعوام، حُجِّل للمرة الأولى في ألمانيا الشرقية التي كانت «تحت سيطرة» ويليام (طائر حجَّله محجِّل آخرُ وأُعِيدَ صيده)؛ والزرزور الذي نجح في الوصول من حديقة ويليام في يوتلاند إلى مدينة أرخانجل (أو أرخانجيلسك حاليًّا) في روسيا.

قلنا مازحَين ونحن ننظر إلى أقفاصه بينما نتحدَّث عن الحرية: «ستارلينجراد».

أثناء العشاء، شربنا نبيذَ البيلسان المصنوع من أزهار سياج شجري خمَّرته أجنيس في دلو منذ أيام. وبعدها أكلنا لحمَ خنزير من باندروب مع بطاطس طازجة من الحديقة وسبانخ، ثم تلا ذلك وعاءٌ من حبَّات الفراولة الصغيرة المحفوظة المزروعة في المنزل، وعليها أيضًا قطراتٌ من عسل نحل طازج تبرَّع به جارٌ يربي النحل. كان الحديث يدور حول خسائر عسل النحل، وقيمة القراص باعتباره صنفًا من الخضراوات، وأفضل طريقة لتحميص التبن القابل للأكل. ثم أُحضرَ شرابُ «بورس سنابس» — وهو شراب مُسكِر تُنقَع فيه

عشبة آس المستنقعات العطرية لأربعين يومًا. تقتضي التقاليد بأن تظل ناظِرًا إلى عينَي نُدمائك وأنت تحتسيه. قلت بضع كلماتٍ متلعثمة عن نهاية الربيع.

تحدَّث أندرز عن رجالٍ آخرين يعرفهم من أمثال ويليام. كان أحدهم مهووسًا بطيور اللوَّاء يقضي الربيع باحثًا عن أعشاش تلك الطيور في الدنمارك، ثم ينثر مسحوق الفلفل الحار حول قاعدة أي شجرة تتكاثر فيها كي يمنع حيوانات خز الصنوبر من سرقة بيضها أو فراخها. وكان أحدهم يُدعى جان، وهو ذلك المهووس بالجوارح، الذي أعار أندرز مُجلَّده عن ريش طيور الباز — وهو كتاب من ألفِ صفحة رمادية مختلفة. راقبَ ما يصل إلى خمسين عشًّا كلَّ عام لعقود، وجمع بيانات تكافئ ١٤٠٠ عامٍ حسب عدد الأعشاش التي راقبها. كان جان حارسَ غابة قضى الربيع في معظم سنوات عمره يتسلق جذوع أشجار زَلِقة منتعِلًا حذاءً مطاطيًّا طويل الرقبة. وتكون الأعشاش (التي يكون بعضها ضخمًا ويزن ٥٠٠ كيلوجرام) مبنية على ارتفاع ثمانية عشر مترًا من أرضية الغابة في المتوسط. تذكَّرتُ مقشات ويليام الممتدة، وأندرز وهو فوق سلَّم السُّنونوات، وجان وهو يتسلَّق أشجار طيور الباز. ذات مرة قال جان لأندرز وهما يتسلقان معًا: «أنا لست شخصًا متديِّنًا، لكني أتلو صلاة.» في الرحلة نفسها، وهو فوق شجرة طويلة، انزلقت قدم أندرز وظنَّ أنه سيموت. جمع جان ٣٦٠٠٠ ريشة من نوع البواشق من الجوارح. قال أندرز معلِّقًا: «بيانات كافية لإتمام عشر رسائل دكتوراه. وكان رد جان حين جاءه بعضُ الأكاديميين يطلبون منه بياناته التي جمعها عن العُقاب الذهبي هو: «تبًّا لكم!» سألتُه: «لمَ؟» ابتسم أندرز ابتسامته المعهودة. (حاولنا لاحقًا، أثناء إقامتي، أن نعيد الموسوعة الرمادية الضخمة؛ لم نلقَ ردًّا حين طرقنا بابَ جان: كان خارج المنزل، أكادُ أجزم أنه فوق شجرةٍ ما.)

تأخَّر الوقت بنا، وسألتُ عن الغناء وعن البحر؛ حيث كنت سأتجه بعدها. بدأ أندرز يغني أغنية لنهاية اليوم: «الشمس حمراء قانية يا أمي ... البحر موحش ليلًا، وليس أمام النوارس والخرشنات مكان تقصده ... لا مكان تأوي إليه.» كانت والدة أندرز تغنيها له كتهويدة. وكذلك كانت تفعل والدة ويليام. كانت آخِر مرة غنَّى فيها أندرز تلك الأغنية عندما كان أبناؤه صغارًا، منذ خمسة عشر عامًا. صوتُه باللغة الدنماركية أعلى مما هو باللغة الإنجليزية، لكن ليس بكثير.

سكَب ويليام قدحَ الشاي الذي كان يشربه وهو يستمع إلى غناء أندرز. وضحكت أجنيس من زوجها، فتجعَّد وجهُها، واهتز الجزء العلوي من جسدها بالكامل من الضحك.

كان ويليام قد سكَب نبيذه أيضًا منذ دقائق؛ كان مرهَقًا بعد يومٍ قضاه في تنظيف المداخن والتحجيل والغناء. كنت قد أخطأت الفهم — لقد حجَّل ستين سُنونوًا ذلك اليوم، وليس فقط مجموعة من ستة فراخ.

قالت أجنيس: «نحن أهل يوتلاند باسمون دومًا، ونضحك في وجه الصعاب والشدائد.»

رافقني أندرز إلى الخارج؛ كان الوقت قد تخطَّى منتصف الليل، والهواء لا يزال يحمل مطرًا، لكن السماء كانت تنبض بوَهج مخضر.

وعدني قائلًا: «غدًا سنأكل كمية أقل. لكن بوسعك أن تأتي كي تشاركنا إفطارًا من سمك الرنجة.»

توقَّفتُ في طريق عودتي إلى فراشي كي أصغي إلى مرعات الغاب في مستنقع خث قديم. كان أحد الحقول الرطبة المعشبة يزدحم بنبات الطرَخشَقون. كان لا يزال به بعض الأزهار ذات اللون الكريمي الذهبي، لكن معظمها تحوَّل إلى ساعات حائط رمادية مُحبَّبة بدت في تلك الليلة مثل فُرشات ويليام. كانت الساعات تُدعى «مُنظِّفي المداخن» في إنجلترا قديمًا، ويقال إن شكسبير كان يعرف ذلك وإنه أسهم بجزء من معرفته بالنباتات في مَرثيته في مسرحية «سيمبلين». في ضوء منتصف الليل الرمادي الخافت، تبدو أزهار الطرَخشَقون مثل كون من الشموس والنجوم المتناثرة بعمق في سماءٍ واسعة: «الفِتيان والفتَيات، الفقراء منهم والأغنياء، لا بد لهم حتمًا من عودة إلى التراب على حدٍّ سواء».

في محيط بحر البلطيق، كان الناس قديمًا — عادةً النساء اليافعات — يؤدون رقصات السُّنونوات. كانت الخطوات التي تؤديها الراقصات تحاكي طيران تلك الطيور. كانت الراقصات يودعن الطيور وهي تحلِّق جنوبًا إلى أراضٍ أكثرَ دفئًا. سجَّل مراقب دنماركي ما شهده ذات مرة في دولة ليتوانيا في القرن التاسع عشر:

> رأيتُ تلك الرقصة في مساء يوم صيفي في أيكة بتولا صغيرة. كان ثنائيٌّ بعد آخر يتخذ موضعه في مجموعتَين متقابلتَين، وكانوا جميعًا يتمايلون وينحنون ثم يمرون بسرعة البرق على نحو يُذكِّر المرءَ بالسُّنونوات في طيرانها الملتوي السريع.

في أغسطس كلَّ عام، يعود أندرز لينهي عمله مع السُّنونوات في الدنمارك، ويطمئن على نجاحها في التكاثر. بعد ذلك يسبح أحيانًا في خليج يامربوجت البارد. سُمِّي ذلك القطاعُ من

البحر الهائج المتاخم لشَمال غرب يوتلاند تيمُّنًا بضراوته المميتة؛ خليجَ الفجيعة والبؤس، بسببِ خطورته على البحَّارة والصيادين. وفي بعض الأيام، راقبَ أندرز وهو يتحدَّى الأمواجَ العاصفة، السنونواتِ القادمةَ من النرويج وهي تُحلِّق فوق رأسه أثناء عبورها البحرَ متجهةً جنوبًا إلى أفريقيا.

ترومس

٧٠ درجة شَمالًا

يومًا ما سأرى آخِر حميراء في حياتي — ربما أكون قد فعلتُ بالفعل. ربما كان هو ذَكرَ الحميراء الذي تبعتُه في مستنقع على التل وراء منزل جابي فاجنر في بالسنيس بالقرب من ترومسو في شَمال النرويج عند منتصف ليل يومٍ من أيام منتصف الصيف.

كنت قد خرجتُ مع كلير في نزهةِ سير. نزهة سير أخرى — لأن النهار لا يغيب أبدًا في ذلك الوقت عن مقاطعة ترومس، ولا يبدو أن هناك داعيًا لئلا يظل المرءُ مستيقظًا بالخارج طوال فترة دوام النهار. وهو يدوم طويلًا. يدوم طويلًا جدًّا حتى إن الدوام ليس صفة فيه. بل هو ببساطة «جوهره». وهذا ينطبق على الضوء. في كل مكان آخر، قد تكون الأيام هي الزمن الذي نعيش فيه، لكن لثلاثة شهور من الصيف في القطب الشَّمالي، لا يكون ثمَّة وجود للأيام، بل هي على الأحرى يوم واحد طويل، يحيا كل شيء في ضوئه.

كانت ساقاي مرهقتَين في الثالثة صباحًا حين نزلنا التل عائدين، لكن عدا ذلك كنت يقظًا تمامًا. وكذلك كان ذَكرُ الحميراء الذي كان يغرِّد من شجرة شوح في بروز صخري في منتصف المستنقع الرطب. أدَّى عمله على الفور وأسعدَ صباحي. لكن ذلك الصباح كان غَدِقًا ووافرًا — كان يتمدَّد، وكان كلُّ شيء يتمدَّد معه. وفي كل ذلك الضوء، تصوَّرتُ أن ذلك الطائر هو آخِر طائر حميراء أراه في حياتي. ليس لأني شعرتُ بالموت يدنو مني، بل لأني شعرتُ بالحياة تمضي. لم يكن ثَمة سبب يدعو الحميراء إلى التوقُّف عما يفعله. لا شيء يمنعه من المُضي قُدمًا. وهو ما فعله.

لم تكن الشمسُ حاضرةً تلك اللحظة؛ إذ كانت الغيوم تكثر، لكن كان ضوءها ساطعًا في منتصف الليل بقدرِ ما يكون ساطعًا في منتصف النهار. في ذلك الضوء — تحته وفيه؛ إذ تشعر به يتدفَّق خلالك وينسال منك — ينفلت الزمن. لا وجود لليل ولا للنهار، ولا فرقَ بينهما؛ كلُّ شيء يُعرَض في حاضر طويل دائم. في ذلك الضوء، في التو واللحظة، كان الحميراء يغرِّد ويهزُّ ذنَبه — موجود ببساطة ويختلج ببساطة.

كنت أعلم أن المستنقع سيتجمَّد، وأن الشمس ستغيب وراء الجبال، وأن الحميراء سيغادر، وأن معظم فراخه ستموت. كلُّ ذلك — الضجر العالمي الذي يتخلَّل جميع جوانب حياتنا الفاشلة الكاسدة المصونة — كنت أعلمه. لكن هنا، كان كلُّ شيء متوقف مؤقتًا على نحوٍ خارق للطبيعة — متوقف لكنه يتحرَّك رغم ذلك.

في مسرحية «حكاية الشتاء» لشكسبير، فلورزيل واقع في حُب برديتا. يراقبها ترقص. رقصُها يسرُّ الناظر ويجعله يتحدَّث إليها بحسَن الكلام:

حين ترقصين،
أتمنَّى لو أنكِ موجةٌ في البحر،
عسى ألا تفعلي غير ذلك — تتحركين مرارًا وتكرارًا، ولا همَّ لكِ سوى ذلك.

حركة دءوبة ومتواصلة — كان شيءٌ من ذلك متمثِّلًا في الحميراء في ذلك اليوم الطويل: منتهى كل شيء وغايته.

لا يزال كذلك.

كي تظل باقيًا في صباح العالَم في يونيو عليك أن تتحرك شَمالًا، إلى حيث ينتهي الربيع الأوروبي. اليوم في إنجلترا، مهما أبكرت المسير في غابة هورنر، فلن تكون خطاطيف الذباب الرقطاء موجودة. ستكون الأشجار هادئة؛ إذ لم يَعُد ثَمة أغاريد. بعض الطيور سيكون قد انقضت حاجته من المكان فانسلَّ مبتعدًا عنه متجهًا نحو الجنوب. الأفضل حينئذٍ أن تبحث عن البداية مرة أخرى لو استطعت، أن تبدأ من جديد، أن تعبر نقطة الانطلاق، أن تجد الربيع الأبدي، وتستمتع بفطور يدوم طوال اليوم.

كان الطقس باردًا بالنسبة إلى شهر يونيو، حتى في القطب الشَّمالي. كنت أرتدي خمس طبقات من الملابس، إضافةً إلى قبعة وقفازَين، كي أحتسي قهوتي وأنا جالسٌ على أرجوحةٍ بين شجرتَي بتولا في الجانب الخلفي لمنزل جابي. كان ذَكرُ خطاف ذباب أرقط يسكن الأيكة الصغيرة من الأشجار. ظلَّ يغرِّد على نحوٍ متواصل. لم يبدُ مُنزعِجًا من البرد. غير أن حياته الصيفية لا بد أنها أكثر برودة من حياته الشتوية — حياته الصيفية التي يتعيَّن فيها على شريكته أن تفقس بيضَ فراخها العارية في الهواء المتجمِّد ويبحث الشريكان عن اليرقات كي يُطعما أفواهها المستجدية. كان ثَمة سُنونوات تحلِّق أيضًا، بالقرب من حظيرة جابي، وهوازج صفصاف تغرِّد. لا بد أنها جميعًا تشعر بالبرد أثناء تكاثرها أكثر مما تشعر به أثناء تشتيتها. في بعض الأحيان، يكون الجو باردًا جدًّا لا مفر من ذلك. كان الجليد موجودًا في نهاية يونيو قبل وصولي. ومع ذلك جاءت الطيور الشَّمالية.

حاولتُ أن أزامن وصولي مع وصول تلك الطيور، أو على الأقل لا أتأخَّر عنها كثيرًا. ربما كان بعضُها لا يزال يحط، حتى في منتصف الصيف. بعد أن مرَّت زوبعة من الخليج، وصلنا إلى حقلٍ زاهٍ يبدو أنه شهدَ سقوط عدد من الطيور القادمة من الجنوب: زوج من طيور القليعي الأحمر يقفان على السياج، وثلاثة أبالق باهتة تمشِّط العشب الذي قضمته الأبقار، ووقواقان يؤرجحان ذنَبَيهما فوق سلك هاتف، وذَكر دج مطوَّق يقفز بين العشب الطويل؛ حيث يتجه الحقلُ إلى تلٍّ بالأعلى، وزوج من الحميراوات يطيران من بعض أشجار البتولا الشعثاء. ربما كانت بالفعل في ديارها، وصادف أن رأيناها أثناء عبورنا، لكنها بدت لي مثل لجنة ترحيب.

قُدنا سيارتنا إلى البحر الذي يقع شَمال غرب ترومسو. كانت السُّنونوات تحلِّق بمحاذاة الشاطئ الصخري. وتطير بينها الخرشناتُ القطبية.

نظرًا لأن الظلام لا يحل في هذا المكان لحوالَي مائة يوم — فيما يُعرَف بأيام الزراعة المائة — يبدو الموتُ هنا قليلًا جدًّا. غيابُ الليل يعني غياب الظلام بمعناه الذي يلازم محطة الحياة الأخيرة؛ يعني غياب الانطفاء أو الخبو. بيد أن ذروة المَدِّ تحمل شيئًا ما يفصح عن تقلبه؛ شيئًا ما في أوجه يعكس حضيضه، معرفة أن الأقرب في تلك اللحظة سيصير الأبعد، معرفة أن الضوء يحوي نقيضه. ذلك الشعور كان حاضرًا هنا. كان الضوء قد سطع على قمة العالَم لأطول وقت ممكن. إنه يتوِّج الوقت في منتصف العام؛ لكن في سفراته البعيدة، نشعر بالجانب الآخر من حياته أيضًا؛ ذلك القدر الهائل من الضوء الذي يسود تلك الأيام يعني حتمًا ظلامًا هائلًا في الطرف الآخر من العام.

ربما تُعلِّمنا الخرشناتُ القطبية درسًا عن ذلك المفهوم، مع أنها هي نفسها تتجنَّب الحقيقة. في النرويج، كانت تتحرَّك صعودًا ونزولًا في كل خليج. آخِر ما رأيت منها كان في أعماق الشتاء الشَّمالي في منتصف صيف جنوب أفريقيا. وهي تبتعد أكثرَ من ذلك شَمالًا أيضًا، إلى حيث ضوء منتصف صيف نصف الكرة الجنوبي على حافة القطب الجنوبي. تشهد الخرشنات القطبية الشَّمالية ضوء النهار في حياتها أكثرَ من أي نوع آخر من الطيور — فهي تطير من الشَّمال المُضاء إلى الجنوب المُضاء، من سطوعِ منتصف صيفٍ لآخر. باتت سُنونوات البحر، هكذا كانت تُسمَّى الخرشنات، وسنونوات الحظائر — في طيرانهما من الجنوب إلى الشَّمال ذهابًا وإيابًا — شيئًا واحدًا. ولا يتفوق طائرٌ على الخرشنة في الطيران في النهار القطبي الشَّمالي أو الجنوبي. لم أرَ خرشنة يبدو عليها

الإرهاق في أيٍّ من طرفَي العالَم. نداءاتُها حادة كالزجاج. تبدو وكأنما صُنعَت من السماء الساطعة: إنها بمثابة مصابيح أنبوبية توجِّه طائرًا، أو هراوات صُنعَت من الشمس، صمَّمتها هي، وتصعد دائمًا نحوها «بخفتها». وبعد أن تضيء القطب الشَّمالي المضاء، ستدور على عقبَيها، متشبِّثة بالضوء وسترحل معه وتطير إلى أسفل الكوكب، جنوبًا إلى حيث يمكن لها أن يتعهدها بالرعاية القطبُ الجنوبي المضاء، حتى يصير العالَم عندما تميل الأرض حول محورها جاهزًا لاستقبالها في الشَّمال مرة أخرى، متجنِّبةً الليل دومًا وساعيةً وراء النهار أبدًا.

عرفتُ جابي فاجنر لأنها استضافتني حين اضطُررتُ إلى القُدوم إلى ترومسو في منتصف الشتاء لتسجيل برنامج إذاعي عن الجليد بالاشتراك مع عالِم الجغرافيا هايدن لوريمر. هايدن صديقٌ قديم لجابي منذ أن كانت تسكن في مدينة أبردين حيث يعيش هو. جابي اختصاصيةٌ في علم الأحياء الزمني. إنها تدرس الزمن والحياة، أو بعبارةٍ أدق، المواسم وساعات الحيوانات وتقويماتها. حين رحَّبت بي جابي بعد ذلك في رحلتَين أخريين في منتصف الصيف (واحدة كنت فيها وحدي والأخرى برفقة كلير)، كانت تسكن مع ديفيد هازلريج الذي كان شريكَ حياتها آنذاك، وهو أيضًا اختصاصيٌّ في علم الأحياء الزمني. تُجري جابي أغلبَ دراساتها عن طائر التَّرمجان بينما يُجري ديفيد أغلب دراساته عن سمك السلمون. رحَّب كلاهما بي ترحيبًا دافئًا في صيف القطب الشَّمالي كما في شتائه، وكذلك أبناؤهما الثلاثة فاليري وتوم وليلو.

في اليوم الذي كان عشية استفتاء عضوية الاتحاد الأوروبي الذي أُجريَ في بريطانيا، أخذني ديفيد أنا وكلير في رحلة تجديف في الخليج كي نصطاد القُد. انطلقنا وقت إغلاق الاستفتاء وعُدنا وقت إذاعة النتائج الأولية بعد منتصف الليل. كان الوقت ليلًا في بريطانيا، لكن ضوء النهار كان ساطعًا في جميع أرجاء ترومسو — يوم جديد يبدأ في مكانٍ ما، بينما يمتد اليوم نفسه في مكانٍ آخر. فيما بدأت النتائج تُحصَر، جعلني الضوءُ المتواصل حيث كنا أظن (أو بالأحرى أشعر) أن الجدال ينبغي أن يظل دائرًا والأصوات لا تزال تُحصَد لأن اليوم لم ينتهِ والضوء لم يأفل. بدت النتيجة المحبطة — اصطياد شيء لم يُقصَد صيده — لا تُصدَّق تحت الضوء المتواصل. شخصٌ ما كان يحاول أن يوقف شيئًا من الواضح أنه ما زال جاريًا: كنا لا نزال في النهار السابق، لا نزال متصلين بيوم سابق. كيف إذَن ننسلخ من ذلك، دون ليل حالك يفصل بينهما؟

في زوارقنا كنا قريبين من البحر، نغوص قليلًا في صفحته. كان معنا سنانير قصيرة لها ملفات للخيط وخيط طوله مائة متر. كانت كلير هي مَن اصطادت أول سمكة. وحين خرجت سمكة القُد إلى الهواء ارتسمت الدهشةُ على وجهها. جذبَ ديفيد الخيطَ والسمكة إلى داخل قاربه. وضربَ السمكة على رأسها بمقبض فأس. تحوَّل التعبير المرتسِم على وجهها من الدهشة إلى الذهول. ثم ضُربَت مرة أخرى. فتجمَّد تعبيرُ الذهول على وجهها.

بعد ذلك اتضح معنى الأمر برُمَّته. كنت قد أرسلتُ صوتي بالبريد، لكني لم أصطَد شيئًا في المياه. انجرفنا مع المَد إلى حيث يلتحم الخليج الذي نحن فيه مع خليجٍ آخر يمتد غربًا إلى البحر المفتوح. كان الصيد الثاني أصعب. انشبك خطاف سنارة كلير في خيشوم سمكة قُدٍّ أخرى، لكنها كانت صغيرة جدًّا. ظل التيار يجذبنا أكثرَ وأكثر. كنا ندور مثل مؤشر بوصلة يبحث عن الحديد. كان التقاءُ التيارات يولِّد دواماتٍ تدوم تحت سطح الماء وتموج متحوِّلةً إلى دواماتٍ بحرية متربصة. كان زبد البحر يتجمَّع حول تلك المواضع. وكانت زوارقنا تهتز. كانت السفن الضخمة المتجهة إلى ترومسو تلوح فوقنا وتخيفني. علينا أن نجدِّف بقوة. أو هكذا ظننت على الأقل، لكن ديفيد وكلير أرادا المزيد من الأسماك. جاءت آثار الساعات الأبكر الأكثر سطوعًا فصنعت شقوقًا ذات لون ذهبي ناعم مخضل في السُّحب. ميَّز الضوء اللون الأبيض للنوارس التي تستريح على سطح الخليج؛ بدت من مستوى البحر كبيرة جدًّا. حلَّق عُقاب أبيض الذنَب بالغ في المضيق فوق القوارب، مثقلًا بنفسه: منقار مثل هراوة عظمية، وموجة من الثِّقل والجهد تمرُّ خلال جسده إلى أطراف جناحَيه المشقوقة بعمق. تذكَّرتُ فيلم «دام باسترز». رسَونا وحملنا صنانيرنا وصيدنا الهزيل إلى البر. جاء ديكُ غابٍ يحلِّق مستعرضًا بين الحظائر الحمراء وغابة أشجار البتولا. كان الضوء ينكشف مرة أخرى والغيوم تنقشع أكثر، لكن آنذاك كنا بحاجة ماسة لأن نأوي إلى الفراش. سلام.

خلدتُ إلى النوم وأنا لا أزال أشعر باهتزاز القارب في الخليج؛ حين استيقظتُ بعد ساعة، كانت ذراعي اليُمنى تتدلَّى من السرير، وكأنما أجرُّها في الماء على جانب قاربي. سمعتُ حميراء في مكانٍ ما أعلى التل الواقع خلف المنزل.

في مغيض جابي، تصنع التلالُ المكسوة بالطحلب، التي بعضها قلبُه ليِّن وبعضها قلبُه من الحجارة، «روابي» صغيرة، أو «مواحيد»، كلٌّ منها مجهري الحجم. كنت أحبُّ الاستناد

إليها، متقمِّصًا شعور جاليفر وهو في أرض ليليبوت، أضيِّقُ عينَيَّ وأنا أحدِّق في نموذج مصغَّر لقرية: كانت بها أشجار طحلبية دقيقة تتدلى منها قطراتٌ مفردة من الماء مثل قناديل فينيسية، مروج طحلبية ذات لون كالصدأ، وحبوب نبات تشبه الصخور الملساء، وأبسطة من الأشنات، ووسائد من الخضرة، وخيام صغيرة مصنوعة من العصوات، وأسواق للعفاريت، وأماكن تقطر وتجيش مثل المستنقعات المرسومة على خريطة كنز. كان يوجد اثنتا عشرة رابية في المغيض؛ حاولتُ أن أبلغها جميعًا. كان كلٌّ منهما مختلفًا لكن متشابهًا، وكان كلٌّ منها يشبه خريطةً ثلاثية الأبعاد للعالَم الشَّمالي كله، رأس الكوكب المقبَّبة، الضوء الذي يغمر كلَّ شيء، والرطوبة التي تتخلَّل كلَّ شيء، عطاء مستنقع وحلي عظيم، مكان مُقمَّط، يكاد يتحرك إلى كل مكان وراء اللون الأخضر.

بينما كنت أستند إلى إحدى تلك الروابي، رأيتُ ذَكر حميراء يحط على آخر. كنت لأعبد ذلك الطائر. ثم، على الرابية التي وراءها، ظهر ذَكرٌ آخر في أوج التماعه واهتزاز ذنَبه. لا بد أن منطقتَيهما تلتقيان في مكانٍ ما بالمغيض بينهما. طار المَلِكان المنعزلان أحدهما نحو الآخر، ولوهلةٍ تشابكا وهوَيا نحو عشب الإسفَغنون مثل كتلتَي فحم متأججتَين، ثم ما لبثا أن صحَّحا مسارهما وهُرِع كلٌّ منهما نحو مملكته. لم أستطِع مقاومةَ الرغبة في الاقتراب من الطائرَين ملتمسًا حرارتهما.

تحدَّثتُ إلى جابي مراتٍ عديدة لَمَّا حلَلنا ضيوفًا عليها. كان المحور الدائم لحديثنا هو الضوء، وكيف تتعايش معه هي وعائلتُها وجميع الحيوانات التي تعرفها: ذلك الضوء وتأثير المواسم — التي يميِّزها الضوء هنا — على حياتها وعملها. تحدَّثنا في الواحدة عصرًا وفي الواحدة صباحًا، وتحدَّثنا ونحن نطهو الوجبات، وتحدَّثنا وهي تنزِّه كلابها، وتحدَّثنا وهي تُرينا طيور ترمجان الصخر السفلباردية وغيرها من الحيوانات المقيمة في حظائر الأبحاث في الجامعة بترومسو.

في بداية حياتها المهنية، درست جابي في محطةٍ بحثية في معهد ماكس بلانك بألمانيا؛ حيث راحت تدرُس القنابر ودوراتها الليلية والنهارية، وتبحث تأثير الإشارات الضوئية على أمخاخها وكيف تواصل أمخاخها استخدام المعلومات التي يبثها لها الضوء. كانت تحتفظ بالطيور التي تجري عليها دراساتها في مستودعاتٍ تحت الأرض كانت تُجرى فيها دراساتٌ كثيفةٌ على هجرة الطيور (دراسات عن «قلق الطيور المهاجرة» تتناول علامات القلق والاضطراب التي تعتري الطيور في مواسم الهجرة وقصدها اتجاهًا بعينه

في طيرانها)، والتي أجرى فيها روتجير فيفر ويورجن أسكوف العديد من التجارب عن النوم البشري ما بين ستينيات وثمانينيات القرن العشرين، التي ذاع صيتُها اليوم. في تلك التجارب، أُبقِي المتطوعون تحت الأرض ثلاثة أشهر في مستويات ضوء منخفضة. بعضهم استحسن ذلك، والبعض انهار. هكذا الأمر أيضًا في الشَّمال القطبي طوال الشتاء: تبقى شتى الأحياء في الظلام، منتظرةً الضوء.

تقول جابي: «كلُّ شيء في تكوين الكائن الحي يجب أن يُزامَن توقيته كي يعمل على أكمل وجه.»

وتضيف: «لكن عمليات مزامنة التوقيت تلك يجب أن تكون منفصلة — أي يجب أن تحدث في أوقاتٍ مختلفة. السؤال عن كيفية تحقيق ذلك هو ما كان يدفعني للمضي قُدمًا في مسيرتي العلمية.»

«أول سؤال تطرحه دومًا هو هل ضبط مواقيت الكائن الحي نابع من داخله أم من خارجه؟ هل بداخله ساعة بيولوجية أم إنه يتبع العالَم الخارجي؟ للإجابة عن هذا السؤال، كنت أضع الحيوان محل الدراسة في بيئة دائمة يخالف فيها الضوءُ والظلمةُ العادة. إن استمر نهج الكائن الحي كما هو تحت تلك الظروف، التي قد تكون دوامَ الضوء أو دوامَ الظلمة، نعرف أنه لا يتبع العالَم الخارجي فحسب، بل يتبع إيقاعًا نابعًا من داخله. ساعته البيولوجية نابعة من داخله.»

«الساعات البيولوجية ليست دقيقة. زمن دورة الضوء والظلام الشمسية أربع وعشرون ساعة، لكن الدورة الداخلية التي تنبع من داخل الكائنات الحية لا تطابق ذلك تمام المطابقة. الساعات البيولوجية تشبه الساعات البندولية القديمة التي يلزم إعادة ضبطها كل يوم، وإلا تأخَّرت وفقدت تزامنها.»

«هنا يأتي تعقيد إضافي مثير للاهتمام. في القطب الشَّمالي، إشارة الضوء والظلام اليومية غير متاحة في أجزاء من العام. إذ يسود الظلام طوال الوقت لشهور ويسود الضوء لشهور أخرى. بيد أن الكائنات التي تعيش هنا تحتاج إلى تلك الإشارة بقدرِ أي حيوان آخر في أي مكان. تساعد الإشارات على فصل العمليات زمنيًّا. فلا يمكن لحيوان رنَّة أن يمرَّ بدورة شبق وتبديل وبر في آنٍ واحد. كي يتهيأ لأيٍّ من هذين الطَّورَين، يلزم أن يكون قادرًا على التبوُّء بتغيُّر الفصول. إذ لا يمكن أن يبدأ وبره الشتوي في النمو بانخفاض درجة الحرارة فحسب. ولا يمكن أن ينمو قرناه تهيُّؤًا لدورة شبق تبدأ اليوم نفسه. لكن إن لم يتلقَّ إشاراتٍ تُعلِمه بأن النهار يقصر أو يطول، فكيف له أن يأتي بتلك الأشياء

في توقيتها المناسب؟ يُضطر الكائن الحي إلى أن يتنبأ بالكثير من أحداث حياته. تساعد الساعات والتقويمات في ذلك.»

التزامن العكسي اللازم لأن يكون «خارجًا في الوقت المناسب»، كما اعتدنا أن نقول في إذاعة بي بي سي (حين نُنهي برنامجًا دون أن «نجاوز إشارات الوقت» أو ندخل في وقتِ برنامج آخر) — وهي مهارة الإنتاج الإذاعي الوحيدة التي يبدو أني كنت أحوزها — هو أمرٌ بالغ الأهمية في الطبيعة. يوحي الحديث عن الساعات والتقويمات بأنها أشياء خارجية منفصلة عن الحيوانات التي تستخدمها. بيْد أن تلك المصطلحات خاصة بنا نحن البشر فقط؛ فالحيوانات لا تحمل مثل تلك الأثقال؛ إذ لا تملك ساعة يد إلا تلك الموجودة بداخلها التي يضبطها العالَم، في تعاون مع «الاستدارة الحية» للأرض (بعبارة ديفيد أبرام).[٤]

تقول جابي: «التنبؤ هو كلُّ شيء. الطيور المهاجرة لمسافاتٍ طويلة مهمتُها غير عادية. الحميراوات أو خطاطيف الذباب الرقطاء لا بد أن تصل إلى ترومسو هنا حيث منطقة تكاثرها في الوقت المناسب — في وقتٍ معيَّن. لكن طول النهار، الذي تعرِف منه في أي وقت من العام هي، مُلتبِس حيث هي ولا يمكن أن يمنحها الإشارة بذلك. ولذا من المدهش دراسة كيفية تنظيمها لذلك الأمر — كيف تزامن دورتها الحَولية دون إشارة بيئية. تبديل الريش والتكاثر والاستعداد للهجرة — كلُّها أمور يلزم الطيور التنبؤُ بها وإضافتُها إلى جدول مواقيت خططها المستقبلية كي يُستحث كلٌّ منها في الأوان المناسب. والمدهش هو أنها تنجح في ذلك كلَّ عام.»

ذهبنا كي نرى الحيوانات محلَّ الدراسة في جامعة جابي. تقدَّم ثور مسك إلى سياجه كي يرحِّب بنا. كان يرتدي معطفَه الذي يذهب به إلى كل مكان، سواءٌ عندما تضربه موجةُ حرٍّ أو تعصِف به عاصفةٌ ثلجية، والذي جعله يبدو مثل مجنون خرج في نزهة سير. زفرَ هبَّاتٍ قوية من هواء كرشه الأخضر في وجوهنا. تقول جابي إن صوف ثور المسك يُسمَّى «كيفيوت» في لغة الإينكتيتوت (الكلمة نفسها تعني «زغب الطيور») وهو مُدفِّئ إلى حدٍّ مدهش. صاد أحدُ جيرانها بعضَ تلك الحيوانات في جرينلاند في سبعينيات القرن العشرين وأرسلَ صوفها إلى وكالة ناسا لاستعمالها في تبطين بذلات الفضاء.

لم تكن الرنَّات في حظيرتها ودودةً جدًّا. كان ثَمة بطٌّ عيدر في بِركة، وفقمات في حمَّام سباحة داخلي. كانت طيور الترمجان الخاصة بجابي موضوعةً في أقفاص بالخارج. بدت الطيورُ مثل عينات من موادَّ تخضع لتجاربِ تمويه. الرابح فيها سيكون هو أفضلَ تقليد لصخرة بُنية مشوبة بالرمادي تلطِّخها الزروعُ الخضراء المتسلقة ونزيف منتشر من

الحزاز الصدئ. حازت الطيور جميعها الجائزةَ الأولى. فجميعها متماثل في نمط النقش، لكن ريشها الملغز كان مليئًا بالتفاصيل ومتعدِّد الطبقات حتى إن عينيَّ المخدوعتَين رأتها مختلفة.

«الشتاء الماضي كان سيئًا. كان طويلًا للغاية. لي زملاء كانوا يجلسون بائسين فوق جليدٍ سُمكه متران حيث كان يُفترَض أن تتكاثر الطيور التي يدرسونها. كلُّ شيء يتغيَّر من عام لآخر على ذلك النحو. لا يمكن التنبؤ بشيء. وفي مواجهة ذلك، تشبَّث التطورُ بالثابت الوحيد المتاح، الذي يُبقيه على المسار الصحيح في المتوسط، وهو طول النهار أو الفترة الضوئية. يبدو أن بضعة أيام فحسب كافيةٌ لأن تمدَّ العديدَ من الكائنات الحية ببيانات مواقيت العام كله. يبدو أنها لا تحتاج إلى تلك المعلومات كلَّ يوم، وهذا ما نراه في الشَّمال على وجه الخصوص. هنا يحدث جنونُ منتصف الصيف — قدْر مُبالغ فيه من الضوء — وتسير الحياة غير مقيَّدة بساعات ولا تقويمات لفترة من الزمن. بوسع الكائنات الحية أن تتحمل ذلك. بضعةُ أيام قبل تلك الفترات وبعدها (حين يتمايز الليل والنهار) تبدو مدةً كافية للعمل بإشارات الفترة الضوئية وضبط الساعات البيولوجية. يمكن تحقيقُ ذلك بمقارنة بضعة أيام بالأيام التي سبقتها — أهي أطول أم أقصر، هل نتجه نحو الشتاء أم الصيف؟ حينئذٍ تحدُث إعادة الضبط أو التصحيح. يتسق النُّظم اليومي — الخارجي الحر — أو يتزامن مع دورة الضوء والظلام. ومن هنا يتولَّى النُّظم العامي الزمامَ: تبديل الريش والهجرة والتزاوج — كلُّ ذلك تصير جدولته ممكنة.»

حكَت لنا جابي عن رحلة ترمجان قامت بها. يوجد مربي طيور ألماني ناجح جدًّا فرَّخ وربَّى العديدَ من الأنواع النادرة في مَفرَخه بوسط ألمانيا. تشمل قائمةُ نجاحاته طيورَ البَفن والمور الشائع والفلروب الأحمر الرقبة ولقالق أبو ميه. كما استطاع أن يربي طيور الترمجان الاسكتلندية ويناسلها. كانت جابي مهتمةً بمعرفة الطريقة التي فعل بها ذلك. وكان هو بدوره متحمِّسًا للسماع عن طيور ترمجان الصخر الخاصة بها.

«في الدراسات المتعلقة بالرنَّات وكذلك تلك المتعلقة بالترمجان، الاعتقادُ السائد أنها باعتبارها حيواناتٍ قطبية شَمالية، فهي تملك نَظْمًا عاماويًّا بالغَ الإحكام لكن نَظْمها اليوماوي أو دورة الليل والنهار لديها ضعيفة جدًّا؛ إذ يكون الفَرق بين الليل والنهار مبهَمًا في فتراتٍ طويلة من كل عام. بعبارةٍ أخرى، لديها حسٌّ جيد بإدراك الوقت من العام لكنها تفتقر إلى حس إدراك الوقت من اليوم. ذلك الاعتقاد نابع من قياسات النشاط — نشاط الرنَّات ينظِّمه تجويف بطنها. فهي بحاجة إلى أن تمضغ الطعامَ المجتر، وهي

تفعل ذلك في أي وقت ولا يظهر في فعلِها ذلك أيُّ نَظمٍ نهاري وليلي. هذا صحيح، لكنها لا تزال بحاجةٍ إلى أن تُزامِن نَظْمها العاماوي، ولا يسعُها أن تفعل ذلك إلا استجابةً لفترة نهارية — نهار — أو سلسلة من الفترات النهارية. إنها بحاجة إلى أن تعرف مواقيت السير وتبديل الفرو والتسمين والشبق والتكاثر. ولا يسعها أن تحدِّد تلك المواعيد الطويلة الأمد في تقويمها إلا بمعرفة في أي وقت من اليوم تتوقَّع الغروب أو الشروق التاليَين. في القطب الشَّمالي، لا ترى الشروقَ أو الغروب عينٌ إلا في بضعة أسابيع في العام. هكذا تحتاج ساعاتها البيولوجية إلى أن تكون حسَّاسة لتلك الإشارة القصيرة. أنا لست مقتنعة بفكرة الساعة البيولوجية الضعيفة. ربما لا نرى الرنَّات تستوعب كلَّ ذلك؛ إذ إن نشاطاتها غيرُ منتظمة للغاية (هذا ما فعله بها الضوء والظلام المتواصلان)، لكنني سأتفاجأ إن لم نرَ أيَّ دليل على انتظام الأنشطة في أدمغتها وفي أجزاءٍ أخرى من جسدها.»

تحدَّثت جابي وطرحت كثير الأسئلة؛ بينما أسندتُ وجهي إلى السياج السلكي وحاولتُ أن أشارك الرنَّة أفكارَها. خضعت أنوفُها الشديدة التأقلم لتطورٍ جديد في ترومسو. أنوف تلك الحيوانات تلعب دورًا جوهريًّا في بقائها على قيدِ الحياة في الشتاءات الشديدة البرودة. تُطلِق أنفُ الرنَّة قدرًا يسيرًا من الدفء وتحتفظ بأقصى قدرٍ ممكن من بخار الماء. تتمتع بمساحةِ سطح داخلي كبيرة للغاية؛ ومن ثَم فهي تُدفِّئ الهواء الداخل بسرعةٍ بالغة. إذا كانت درجة حرارة الهواء الخارجي، حين تستنشقه الرنَّات، أربعين درجة مئوية تحت الصفر، فهي تصل إلى رئتَيها وقد بلغت ثمانيًا وثلاثين درجة مئوية فوق الصفر. يستطيع التكوينُ الهندسي المُعقَّد لأنوفها تغييرَ درجة الحرارة بمقدار سبعين أو ثمانين درجة مئوية في أقلَّ من ثانية. لظباء المَها التي تعيش في بيئاتٍ صحراوية حارَّة وجافَّة تكوينٌ أنفيٌّ يُضاهي في تعقيده ذلك الموجود لدى الرنَّات ويؤدي الوظيفةَ نفسها. يُعنى مهندسو أنظمة التدفئة والتبريد المنزلية بالِغَ العناية بتلك الأنوف كلِّها.

كان فوق حظيرة الرنَّات في ترومسو سُنونوات تسعى وراء الذباب الذي يتبع تلك الحيوانات؛ تخيَّلتُ تلك الطيور تطير فوق ظباءِ المَها في تشاد؛ تخيَّلتُها نفسَها تلتقط الذبابَ الذي تُثيره أقدامُ آكلات العشب تلك، وتتنفس الهواءَ المشترك نفسه. على السُّنونو أن يرضى برأسٍ مستدير واحد في تشاد والنرويج.

«باعتباري مختصة في علم الأحياء الزمني، فإنني مهووسة بالترقُّب. أنا أيضًا أحبُّ ذلك التفكيرَ المستقبلي. ثَمة ترقُّب مُدهِش لعودة الشمس في العام الجديد حين تدرك أن

وقتَ الشفق لدينا يزداد طولاً وسطوعًا يومًا تلو الآخر، وهناك أيضًا الحماسة الهائلة التي تلازم اليوم الذي تشرق فيه الشمس أخيرًا فوق الأفق وترى ظِلَّك للمرة الأولى منذ شهور. هكذا يبدأ الربيع قبل عودة الشمس وقبل البداية الحقيقية للفصل بوقتٍ طويل. يبدأ الشعور بتراجع الظلام في منتصف يناير. حينها يظلُّ الوقت المتبقِّي من الشتاء طويلًا، لكن ذلك الشعور يكون بالفعل شعورًا بالازدهار وباقتراب فصل الضوء. إنه مُنعِش على نحوٍ مُدهِش. بالنسبة إلى الجميع حسبما أظن. من تلك اللحظة فصاعدًا، يظل الأملُ يزداد. أحبُّ في ذلك الوقت سرعة تبدُّل الفصول ومشاهدها — كيف تكتسي التلال بالأخضر من قمتها إلى سفحها في غضون بضعة أسابيع، وكيف يتراجع الجليد لأعلى.»

يتساءل الناس من سائر الأماكن الأخرى كيف نتعامل مع الظلام هنا. في الواقع يدوم الضوءُ لدينا لوقتٍ أطول في السنة من أي مكان آخر تقريبًا، من ناحية عدد ساعات ضوء النهار. لا سيَّما إن أحصيتَ فترة الشفق المَدني — وهي الفترة التي يظل فيها الضوء موجودًا حتى بعد غروب الشمس تحت الأفق — وهي فترة مهمة أيضًا للكائنات الحية. بفضل الضوء الذي يسود طوال اليوم في شهور مايو ويوليو ويونيو، تكون طاقة الشمس الإجمالية التي تصل إلينا هنا أعلى بكثير من أي مكانٍ على خط الاستواء. ذلك هو أساس العديد من الهجرات الطويلة إلى هنا، هذا هو السبب الذي لأجله يأتي إلى هنا أيُّ كائن حي يستطيع ذلك. إذ يكون النمو هائلًا، وإنتاجُ الكتلة الأحيائية هائلًا، ويستمر ذلك دون توقُّف طوال تلك الشهور. لا يكون الطقس حارًّا للغاية، لكن الضوء يجعل القدوم إلى هنا من كيب تاون يستحق العناء.»

في ساعات الليل في مزرعة بالسنيس كثيرًا ما ينخفض نشاط الرياح. كانت السماء فوقنا جيرية، مصبوغة بلون الأثير، ووردية.

كان فوق السبخة طيورُ وقواق. أحدُها أطلقَ صيحة «واق واق»، ثم أتبعها هو أو غيره بضحكةٍ غريبة حنجرية مختلطة: «واه واه واه واه». تُدعى طيورُ الوقواق أحيانًا gowk؛ أي الخَرْقى. وأعتقد أن هذا ما كان يقوله ذلك الطائر فوق السبخة. كلمة gowk مأخوذة من الكلمة الاسكندنافية القديمة gaukr. يُسمَّى اللقلق في اللغة النرويجية gjøk. حين أطلق الطائر تلك النغمات، أضفى على جانب التل مَسحة من القِدَم. يمكن للطيور أن تفعل ذلك: فبعضها مسافر عبر الزمن، وبعضها محتجَز هنا كطيور وريثة من سلالة عتيقة؛ طيور ما قبل اختراع الفاصلة العشرية أو العصر الرقمي. اللقلق أحد تلك الطيور.

طار الطائر الذي كان فوق السبخة مبتعدًا أكثرَ وتابعَ ما يفعله، وكأنما قَدِم من الماضي. يطلق نداءه في ساعته التي باسمه. وخلال نصف ساعة عدَدتُ: ثلاثة وعشرين لقلقًا على التوالي، تلاها استراحةٌ ثم واحد وثلاثون أخرى، ثم ثلاثون، ثم أربعة وثلاثون، ثم خمسة، ثم اثنا عشر، ثم ثمانية وثلاثون. ثم توقَّف السيل.

يُعَد اللقلق تقويمًا. سيُحصي أهلُ روسيا نداءاتِ تلك الطيور كي يتنبَّئوا بمستقبلهم. تبدأ رواية تولستوي البديعة التي تروي قصة الحصان «سترايدر» المحبوكة بالمضائق والتي فصَل فيها بين الحيوانات، فجعل البشرَ هنا وغيرهم من الحيوانات هناك، لكنها ما تلبث أن تعبُر إلى وعي أحصنتها وإلى حديثٍ حصانيٍّ عميق. تنتهي بالتقاء سترايدر بتاجر الحيوانات الهزيلة وبعدها — كما نرى من لحمه بعد موته — يصير طعامًا لذئبةٍ وصغارها. في اللحظة التي تبدأ فيها القصة بالانتقال إلى أذهان الحيوانات غيرِ البشرية، يُصغي نيستر، خادم الخيول، إلى لقلقٍ ويحصي نداءاته كي يتأكَّد من عدد السنوات الباقية في عمره. لا يذكر تولستوي ما سمعه.

خرجنا من منزل جابي في نزهةِ سيرٍ أخرى. ظللنا بالخارج حتى الثالثة صباحًا. حين عُدنا كان النُّعاس قد غلبنا جميعًا، لكن الضوء كان يؤرِّقنا. ومن ثَم، تجاذبنا أطراف الحديث حول الميلاتونين.

إنه هرمونٌ قديم للغاية: فهو موجود في النباتات (إذ اكتُشف في بعضها عام ١٩٩٥) وكذلك في الحيوانات. نحن نحتاج إلى الظلام في المساء والضوء في النهار كي نعيد ضبط ساعتنا البيولوجية. في القطب الشَّمالي، يصعب الحصول على القدْر الكافي من الضوء أثناء الشتاء، وأثناء الصيف يصعُب الحصول على القدْر الكافي من الظلام. ولكي تحظى بنومٍ جيد في الليالي المضيئة يُوصى بالالتزام بموعدٍ ثابت للنوم. لا تنجرف. غير مسموحٍ بالفوضى. تساعد الستائر الثقيلة — المُعتِمة — في ذلك، ولكن عليك أيضًا ألا تجلِب شاشاتٍ إلكترونية من أي نوع داخل حجرة نومك. ذلك أن التأخُّر في تعتيم المكان وإظلامه يُصيبك باضطراب السفر لمسافات طويلة، ويجعلك تشعر بأن وقتًا سُلِب من جسدك. يحفز الظلامُ إنتاجَ هرمون الميلاتونين. لا نستطيع النوم من دونه. والضوء يُوقِف إنتاج الميلاتونين. إذا فتحت الثلاجة استجابةً لشراهة تناول الطعام في منتصف الليل، فسيجعل ضوءها مستويات الميلاتونين تنخفض. ويستغرق عكسُ ذلك التأثير ساعات. يحدث ذلك أيضًا إذا نظرت إلى شاشة هاتفك ليلًا كي تتفقَّد نتيجة استفتاء.

قرب انتهاء مدة إقامتي أثناء إحدى رحلاتي إلى النرويج، سِرتُ وحدي عشْر ساعات صاعدًا جبلًا في شَمال شرق ترومسو ونازلًا منه. أعتقدُ أن هذه المرة من بين جميع نزهات السير وجلسات المراقبة التي خضتُها أثناء حلول الفَصل، كانت الأكثر إفصاحًا عن زمان الفَصل ومكانه، أو بالأحرى أزمنته وأمكنته.

انطلقتُ من مستوى البحر بمحاذاة نهرٍ أسودَ الماء سريع الجريان من حيث يصب ماؤه البارد في أحد الخلجان. كانت أشجار البتولا هناك طويلة، وأوراقها قد بدأت تفقد بريقها الأخضر اليانع وزغبها المُخملي، وتصير أدكنَ وأكثر لمعانًا. في الأماكن الأكثر رطوبة حيث ازداد الخث سماكة، تصلَّب السرخسُ المُكوِّن لطبقة الغطاء الأرضي للغابة بفعل نُسغِه، كان جامحًا ذا لونٍ أخضرَ زاهٍ. كانت الشفشافات وهوازج الصفصاف والحساسين النارية والدرسات الحمراء الجناحَين تحيط من جميع الجهات. المشهد يبعث على الدفء — إذ كانت الطيور تغرِّد لكنها كانت قد استقرَّت، وتزاوجت وتقوم على شئونها الأسرية، فكان بعضها يبني الأعشاش والبعض الآخر يحمل الطعام بالفعل إلى فراخه. كان في الغابة أغنام أيضًا: النعاج ذات الأجراس تتحرك بتؤدة تحت أشجار البتولا وبجوارها حُملانٌ مكتنزة، تتزامن رنَّاتُ أجراسها الرتيبة مع إيماءاتها وهي تأكل العشب.

بدأتُ الصعود. مع كل خطوة أخطوها، كانت أوراق الأشجار تصغر سنًّا. كانت اضطرابات الهواء البسيطة التي تحدث تحت الغطاء الشجري المفتوح تصنع نسماتٍ محدودة التأثير للغاية حتى إنها لا يهتزُّ لها إلا ورقة واحدة في إحدى أشجار البتولا. أثرتُ ديكَ غابٍ كان قابعًا وسط أوراق الشجر المتعفِّنة؛ فانطلقَ مبتعِدًا وهو يُحدِث صوتًا كصوت انكسار غصن ميت، شيء بُنِّي متحرِّك صُنع من شيء بُنِّي ثابت. لم تكن به أيُّ ذرة من اللون الأخضر على الإطلاق.

صِرتُ الآن على ارتفاعٍ أعلى، وصار الجو أبرد، وساد اللون البُني المَشوب بالرمادي — كانت الأوراق تنكمش إلى داخل الأشجار. كان لأشجار الصفصاف نُوَّار ولأشجار البتولا براعمُ — أشياء غَضَّة يكسوها الفراء ليحفظ لها حرارتها. كانت هازجة صفصاف تغرِّد من شجرةٍ محاطة بالجليد — هناك في تلك اللحظة بدا الشتاء وكأنه جدارٌ انهار على الصيف ساحقًا الربيعَ الذي هو فَصْلي المُفضَّل. ظلَّ حجم الأشجار يصغر وكثافتها تقل. توقَّفتُ عند الشجرة الأخيرة. كان فيها هازجة صفصاف أخرى. بدت وكأنما تغرِّد كي تصرف ذهنَها عن الهموم، كمغامرٍ يصفِّر أمام نار مخيَّم، قلقًا من الذئاب.

ازدادت الأرضُ رطوبةً بانخفاض مستوى الغابة. تذوَّقَ حذائي ذو الرقبة العالية المُسرِّب الوحلَ، وفيما شعرتُ برشفة الماء المشوب بالخُث تنزل إلى أصابع قدمَيَّ، كشفَ شنقبٌ كبير عن نفسه، بمزيج من التخبُّط والارتباك، من رقعة رطبة من عشب سبخة بُنِّي. أصدر صوتَ تماوُج وهو يُقلِع وكأنما انتُزِع من الأرض. بدا عبر مِنظاري المُكبِّر مثل أحدِ طرفَي عِراك بالوسائد. كان غطاؤه التمويهي من العشب الذابل متقَنًا للغاية حتى إنه أضفى عليه مَسحة من الانتشاء وهو ينسل بين الأشجار القزمة.

جاوزتُ آثار أقدام الطائر في الخُث، وبعد بضع خطوات خطوتُها وجدتُ نفسي أسيرُ في الجليد. في رقعةٍ منه، كانت توجد كتلةٌ متشابكة من نباتٍ خشبي جذبت إليها قافلةً شتوية من الحساسين النارية — تلك الشراشير البُنية المخطَّطة التي وُزِّعت على جبين كل طائر مهاجر منها بالتساوي نقطةٌ حمراء واحدة. كان عند سفح الجبل حساسون نارية متزاوجة تتكاثر؛ هنا بدا ذلك النوع نفسُه وكأنما تقدَّم به الزمنُ أسابيع. سرَت في جسدي القشعريرة وأنا أشاهدها تَقْتات. أثناء رحلة الصعود التي استغرقت ساعتَين سِرتُ عائدًا بالزمن إلى الشتاء. بين الشراشير، كان هناك طائر ضخم ذو عَجْز باهت اللون، وهو أول حسون ناري قطبي أراه في حياتي. تلوَّى ونفَش ريشه ساعيًا وراء الحبوب التي ينشدُها، فبدا مثل كُرة ثلج قَذِرة محبوسة في قفص من الغُصينات الميتة.

بعد خمس دقائق من الصعود صاحَبه انخفاضٌ أكبرُ في درجات الحرارة، ازداد الجليدُ على الأرض وصارت نُدَفٌ منه تتطاير في الهواء، ووجدتُ أبلقَ تبِعه آخر — زوج من أبطال الطيور المهاجرة من أفريقيا — هنا في حقلٍ من الجليد وقد بدا الزوج في أفضلِ حال. رفعتُ بصري من حيث كنت أراقبهما منبهرًا من بقائهما على قيد الحياة، فإذا بي أرى نحلة طنَّانة تحلِّق بجسدها المكسوِّ بالفراء الذي يشبه المروحية فوق الجليد.

وصلتُ إلى ممرٍّ جبلي وعبرتُ بحيرةٍ شبه متجمِّدة — مثل عينٍ متجمِّدة عمياء تتطلع إلى السماء الرمادية. لكن حتى هناك، كان يوجد حياة. خفضَ بلشون رمادي يحاول — على نحوٍ ميئوس منه وبشجاعة كما النحلة — أن يحلِّق خلال البَرَد ساقَيه وحطَّ راكضًا على الجزيرة الصغيرة التي تتوسط الجليد المنهمر، لكنه استفز بذلك هجومَ عصبة من النوارس الشائعة كانت ترقد على بيضها هناك، محاولةً أن تحتضن فراخها التي تحمل جيناتها في الجليد الكثيف الذي يذوب ببطء.

أحدث البَرَد نُقرًا في الجليد. حيث انتهت حدود الجليد، كانت الأرضُ جدباء — يكسوها اللون البُني بالكامل. وحيث كنت، كانت الأرض المنبسطة تمتد في جميع الاتجاهات. على

شمالها جبلٌ أكثر ارتفاعًا، والبحر يترقرق على مسافةٍ بعيدة باتجاه الجنوب الغربي. الضوءُ المحيط رمادي لكن ساطع. والهواء بارد لكن كانت للشمس الكلمة في السطوع. لمَّا دُرتُ على عقبَيَّ متأمِّلًا قمةَ العالَم، ظهر كَركَر طويل الذنَب فوق رأسي، كان حادَّ الجناحَين وله ذنَب يشبه المِزلاج، ومُكتسٍ بدرجاتٍ من اللون البُني الداكن، ويبدو مثل صليب جبلي، أو تكوين من الحديد نحتته الريح، شيءٌ بين المِعزَقة والقضيب المانع للصواعق. صاح الطائر صيحةً واحدة، مثل نورس أسود الرأس ذي بأس. تتكاثر تلك النوارس هنا على الأراضي المرتفعة.

رأيتُ سنين مسيرتي في مراقبة الطيور تمرُّ أمامي وأنا أراقب ذلك الكركر. في شهر مايو بأحد الأعوام حين كان ابناي البالغان الآن صغيرَين، قضينا بضعةَ أيام على جزيرة كول في أرخبيل إنر هيبريدس. رأينا مرعاتِ غاب وأسماكَ قرش من نوع القرش المتشمس، ووجد ابناي أعشاشَ طيور صائد المحَار وجمعا طيور أطيش نافقة وصدَفاتٍ صغيرة زهرية اللون — تشبه أصابع قدم رضيع — من الشاطئ. وبينما كانا منهمكَين في ذلك، راقبتُ أنا كركرًا طويلَ الذنَب يحلِّق شَمالًا مبتعِدًا عن الشاطئ. بعد عام من ذلك، في شهر مايو أيضًا، عند الآثار الإغريقية في محمية تاوريس خيرسون في شبه جزيرة القرم وأثناء لقائي بجنودٍ قدامى من تتار القرم للحديث عن ترحيلهم القسري أثناء حكم ستالين، راقبتُ ثلاثة من طيور الكَركَر الطويل الذنَب تترك البحر الأسود خلفها متجهة شَمالًا — بسرعة وخفة — فوق الآثار المتهدِّمة على البَر الداخلي للجزيرة. توجد مساراتٌ سنوية معروفة لطيور الكَركَر فوق الجزء الذي يخلو من البحار في أوروبا ما بين البحر الأسود وبحر البلطيق وكذلك شَمال جانب المحيط الأطلنطي من القارة. يُحتمَل أن يكون أيٌّ من طيور الكَركَر المهاجرة تلك متجهًا إلى المرتفع الأجرد الذي أقف فيه الآن في النرويج. ها أنا ذا أنظر إلى الجانب الآخر من قصة تلك الطيور. غير أنها لم تكن النهاية. أدركتُ ذلك فيما كنت أتصوَّرها النهاية في ذهني؛ إذ لا وجود للنهايات في الطبيعة؛ وهو ما أفصح عنه الطائر أيضًا، وكان ذلك حينها هو أفضل حقيقة يمكن إدراكها على الإطلاق.

كنت قد شرعتُ في النزول — لم أكن قد بدأتُ أقتفي خُطاي بعد، بل تركتُ الممر الجبلي ونزلتُ من أرضه المستوية إلى رأس وادٍ عريض. كان يوجد على ضفتَي نهر بضعُ أشجار ثابتة عارية من الأوراق. لم يكن أيٌّ منها أطول مني. أكلتُ شطيرتي وأنا جالسٌ القرفصاء بين شجرة صفصاف وشجرة بتولا. على الضفة المقابلة من النهر، رأيتُ صغير رنَّة تسوقه أمه عبر الزروع الخضراء الخفيضة. كان لونه بُنيًّا كالسُّعد، ولون فراء أمِّه رماديًّا، مثل

لونِ جليد يفوق في اتساخه لونَ الحسون الناري القطبي. تساءلتُ إن كان أيُّ كائن حي هنا يتذكَّر اللون الأخضر. الأشجار؟ ربَّما؛ فهي لم تكن ميتة. وسيدبُّ فيها اللونُ الأخضر مجددًا. انقضى الانقلاب الصيفي لكن لم يكن الربيع قد أتى بعد. لكنه سيأتي حتمًا، أليس كذلك؟

بدأت هازجة صفصاف تغرِّد عند حافة تجمُّع الزروع الخفيضة الصغيرة. كانت تلك أيضًا تحوي شيئًا من اللون الأخضر. ثم بدأ ذَكرُ هزار أزرق العُنق يغرِّد بالقرب مني. كانت أغرودته كغدير صخري من الأنغام الباردة المُزبدة. ارتفعت البُقعة الحمراء في حنجرته المغطَّاة بمَسحة زرقاء اللون وهو يغرِّد. كان يشبه زهرةً من أزهار القطب الشَّمالي، الزعفران أو الجنطيانا: شعلة اللَّهب التي تزيِّن صدره تحتفظ بالحرارة النابعة منه، التي تفوق جليد الشَّمال بأكمله دفئًا. كانت الأشجار التي يغرِّد منها لا تزال عارية من الأوراق، لكنه اختار أن يكون فيها. جاءت تلك الطيور من أفريقيا — إلى هنا، حيث يغطي الجليد ثُلث الأرض، والهواء متجمِّد والمطر يهطِل بشدة — لكنها قريبًا ستبني عُشًّا وتملؤه بالبيض.

التفتُّ لأُواصل سيري نزولًا؛ رفرفت ثلاثةُ شناقب وصهَلت فوق رأسي. بينما كنت أخطو مبتعِدًا، واصل الهزار الأزرق العُنق والحسون الناري تغريدهما. شعرتُ أنه لا يصحُّ لي الرحيل عن مثل تلك الأغرودات ومغرديها. بعد عشر ساعات استيقظتُ في سريري، وعلى الفور فكَّرتُ في تغريد هذين الطائرَين وكيف أنهما لا يزالان مستمرَّين فيه حتمًا.

نزلتُ الجبلَ بحبلٍ من أغاريد هوازج الصفصاف — تتلقَّفني إحداها وتمرِّرني بلطفٍ إلى التي تليها ثم التي تليها. كان لإحداها صوت شاذ. بدت وكأنما تردَّد صدى صوتِها وهي تغرِّد. في البداية تساءلتُ إن كانت هازجة قطبية شَمالية، لكني أظنها هازجة صفصاف لم تتلقَّ تعليمًا أساسيًّا، وربما لم تسمع أباها يغرِّد وهي صغيرة ما زالت في طَوْر التأثُّر بمحيطها، أو لم تسمع سوى صدى أغرودة طائر مجاور لها يرتد عن الصخور. جلستُ وأصغيتُ وأدركتُ أنه حيث توقَّفتُ، كان بوسعي أن أستلقي للمرة الأولى ذلك اليوم. كانت توجد صخرة جافة تصلح لأن أجلس عليها. لاءمتني وشعرتُ أنها «وثيرة جدًّا». كنت قد قطعتُ خمسة عشر كيلومترًا بالفعل. كان الماء يتفجَّر من ينبوع عند حافة الصخرة: كانت شظيات الخُث وحبَّات البلق تموج وتمور في الدلو البلوري لتلك البِركة الصغيرة، يدفعها التيار المتجدِّد النابع من أسفل؛ سقطت ورقةٌ يافعة من شجرة بتولا فيها، وظلَّت تَدور بلونها الأخضر في الماء الذي يدور كالطاحونة. وعلى مقرُبة، سمِعتُ حسونًا ناريًّا — لم

أسمع نغماتِه الأربعَ المألوفةَ الشبيهةَ بنغمة السُّمنات فحسب، بل أيضًا الموسيقى الخلفية الصادرة من أسفله؛ تلك الموسيقى التي تخبِر بشيء عن شخصية الطائر التي تكمُن وراء أدائه الاستعراضي. أغرودة، مثل أغرودة قنبرة الغابات المُفضَّلة لديَّ، يفترض أن يكون لها وقْع الحُب الذي يُعبَّر عنه في صورة مَرثية. جاءت هازجة صفصاف في صمت — أظن أنها تلك التي كان تغريدها نشاذًا — إلى شتلة بتولا تنمو بين فراشي والربيع. لم تنبس بشيءٍ الآن، لكنها كانت تنبض بالحياة.

لو لم أكن عاشقًا بالفعل للحميراوات، لربما ارتبطتُ بطيور الهزار الزرقاء العُنق. ذلك أن بينهما أوجهَ تشابه واضحة. تتجلَّى السمات المميزة للحميراء في صدر الهزار الأزرق العُنق وذنَبه وأغرودته. وبخلاف تلك السمات، فإنه طائرٌ ذو لون بُنِّي شاحب وأبيض ضارب إلى الصفرة له هيئة أبو الحنَّاء. تنتمي طيور الهزار الأزرق العنق إلى النوعِ نفسه — لوسينيا — الذي تُصنَّف فيه العنادل (كان يُعتقد في السابق أنها من طيور أبو حنَّاء — إريثاكوس). كما أنها ترِفُّ أذنابها المزيَّنة قُرب طرَفها بمربعَين باللون البُني المحمر، وتهتز قليلًا، لكنها لا تفعل ذلك طوال الوقت كالحميراوات. ولحناجرها (لا سيَّما الذكور التي نبت لها ريشُ طَوْر التكاثر) لونٌ أزرق لامع كبريق مَعدِن (تذكُر الكتبُ أنه الكوبالت)، وهو لون نادر في الطيور، وتزيده إبهارًا — هو باهر بحق — البقعة أو الرقعة الحمراء في منتصف ذلك البحر الأزرق الزاهي (توجد فصيلة أخرى من الهزار الأزرق العُنق لها بقعٌ بيضاء بدلًا من الحمراء). وذلك عنقها يبدو مثل فجواتٍ مفتوحة. حين تغرِّد، يبدو عنقها وكأنما ينفتح مع منقارها. يصلصِل ريشُها الأحمر والأزرق ويتهدَّج وهي تغرِّد، وكأنما هو مصنوعٌ من مادةٍ أكثرَ حِدَّة وبريقًا مما سواه من الريش، وكأنما هو أيضًا مصدرٌ لأغرودتها بجانب حنجرتها.

أغرودة الهزار الأزرق العنق أجملُ — لا سبيل لإنكار ذلك — من أغرودة الحميراء: هي غالبًا ما تبدأ البداية نفسها، صيحة «هُويت» متواضعة تشبه النداء، لكنها بدلًا من الجلجلة التي تُسمَع في أغرودة الحميراء، يوظِّف الهزار الأزرق العنق أصواتًا يلتقطها من أي طيور مغرِّدة حوله أو يستدعيها من الذاكرة كي يصنع تأثير جوقة من الأصوات. يمكنه أن يقلِّد ما يصل إلى خمسين نوعًا من الطيور، وكأنه سجلٌ للأماكن التي زارها الطائر والأصوات التي سمعها. إنه صخَبٌ عذب، ولكنه ليس على القدْر نفسه من الغضب الجنوني لأغرودة هازجة المستنقعات الناشزة المُبالَغ فيها، بل هو أكثر اتزانًا وهدوءًا. إنه يظل يغرِّد

طوال النهار وطوال الليل القطبي. تضاف إلى قائمة تغريداته مصادر — غير موسيقية — غير متوقعة: إذ التُقطَت أصواتُ شنقب وترمجان الصفصاف، وطيور كَركَر طويل الذنَب، وكذلك صراصير الحقل والضفادع وأبواق القطارات. أسمعُها كمقتطفات من الربيع.

في نزهةٍ على الأقدام بصحبة كلير، إلى شرق ترومسو حيث تلتقي النرويج والسويد وفنلندا، رأينا في أجمةٍ من أشجار البتولا المُبتَلة ثلاثةً من طيور الهزار الأزرق العُنق: أُنثَيين وذَكرًا. كانت إحدى الأُنثيَين تستحِمُّ في بِركة مشوبة بالخُث عند جذور شجرةٍ يُغطيها الطحلب — بدت كالأميرة ديانا وهي تتقلَّد جوهرة. كانت جميع الألوان حاضرة: الأخضر من تحتها وفي أوراق الأشجار، والأزرق في السماء والرقعة الصغيرة في عنقها، والفضي الرمادي في أغصان البتولا، والأسود في قشور الحزاز، والأصفر في الفِطر، والأحمر في ذنَبها. تناثرت عنها قطراتُ المطر وهي تهتز فصقلت كلَّ شيء. طارت لمسافة متر أو نحوه، ورفَّت ذنَبها وهي تحطُّ، فبدا في الضوء المُنقَّط الساقط على أرضية الغابة كأنفاس ظاهرة للعيان.

ونحن ننصب خيمتنا في الليلة الساطعة نفسها، حدَّثتني كلير عن الضوء وطيور الهزار الزرقاء العُنق. قالت إنني ينبغي لي أن أفهم الضوء باعتباره مصدرًا للمعلومات. فمعظم الحيوانات تستخدمه ذلك الاستخدام (جميعُها عدا قلة من ساكني الكهوف). لون الطائر كما نراه، ربما يكون قد تكوَّن بثلاث طرق: بلون ريشه الداخلي، أو بالضوء المتاح له الانعكاس عنه، أو بجهازنا الحسي — أي الجهاز الحسي للمُستقبِل المستشعِر للضوء. تدرك الحيواناتُ المختلفة الطيفَ نفسه لكن بدرجاتٍ متباينة. فالضوءُ الذي نراه نحن يقع في نطاقٍ ضيِّق إلى حدٍّ ما على الطيف الكهرومغناطيسي، بينما تستطيع الحيوانات بما فيها الطيور والأسماك والنمل، أن تدرك الضوء فوق البنفسجي (واستقطاب الضوء — كما رأينا اليعاسيب تفعل في صحراء تشاد حينما اعتقدت خطأً أن غطاءَ محرِّك سيارتنا بِركةُ ماء).

كانت طيور الهزار الزرقاء العنق تحيا ببصرها الذي يدرك الأشعةَ فوق البنفسجية حول خيمتنا. تتكاثر طيورُ ذلك النوع في الأغلب على ارتفاعاتٍ عالية، ويظهر قبل الفجر أو في ضوء ليل منتصف الصيف الخفيت نسبيًّا في سيادة الضوء ذي الموجات الترددية القصيرة. يعكس ريش عُنقها الأشعةَ فوق البنفسجية بدرجةٍ كبيرة. يبدو لها الريش الذي يغطيها أكثرَ سطوعًا مما يبدو لنا. في العامَين ١٩٩٦ و١٩٩٧، تلاعبَ أريلد جونسن وباحثون غيره من اسكندنافيا على سبيل التجربة بألوان ريش العُنق لعدد من طيور الهزار الزرقاء العنق البرية في أوفري هيمدالين في النرويج (عند ٦١ درجة شَمالًا)، فطلَوا بعضها بكريمٍ مضاد للشمس ممزوج بزيت مُستخرَج من غُدتها الزيتية. كان النجاح

التكاثري للذكور التي حُجبَت عنها الأشعة فوق البنفسجية أقل، ووُلدَ لها عددٌ أقلُّ من الأبناء، واكتسبت أبناءً أقل من شريكهم الإضافي. اللون الأزرق فيها هو حياتها؛ كلما زادَ زُرقةً كان أفضل.

في المنفسح الغابي الذي كنا نخيِّم فيه، اقترب زوجٌ من تلك الطيور، يقتاتان قبل أن يحلِّقا مبتعدَين لمسافاتٍ أكثر توغلًا في الغابة الصغيرة. قدَّمتُ لهما بعضَ الفتات من كعكة الشوفان الخاصة بي، لكنهما كانا منهمكَين في اصطياد الناموس. كان الناموس يقتات من دَمي. ربما صار دمي غذاءً لهزار أزرق العنق. كان حضور الطائرَين باهرًا في ذلك المنفسح الصغير. كان لسانُ حالهما يقول نحن حاضران هنا تمامَ الحضور، نحن مفعَمان بالحياة بحق. كانا يهزَّان ذنَبَيهما كما تفعل الحميراء، بنبضاتٍ بطيئة. أدار الذكَر عنقَه الأزرق ذا البقعة الحمراء نحوي. كان باهرًا حتى مع افتقاري إلى القدرة على إبصار الأشعة فوق البنفسجية. لم يكن الأحمر فيه رقعة واحدة، بل سلسلة قصيرة من البُقع الحمراء الشبيهة بالعِقد، وكان عنقه الساطع يلمع مثل صحنٍ هوائي أو مُستقبِل من نوعٍ ما، قادر على تجميع عالَم كامل في صحنٍ دقيق من المعدن الساخن. ظلَّ يغرِّد ويغرِّد، تتباعد ريشات عنقه الزاهية ويتباين كلٌّ منها في عكسه للضوء. راقبتُه، راقبتُ تأثيرَ الضوء على الطائر وتأثيرَ الطائر على الضوء، وقد أسرَني ذلك، أسرَني إلى حدٍّ أني أصبحتُ لا أريد أن أتوقَّف أبدًا عن النظرِ إليه.

أحدُ والِدَي كلير فرنسيٌّ. وأحيانًا تُعطيني دروسًا في لغتها الأم، وكذلك في الأحياء. استلقينا جنبًا إلى جنب في مناماتَينا نتحدَّث ونتطلع إلى خارج خيمتنا.

وعلى هامش حديثنا عمَّا رأيناه، أودُّ أن أذكر لكم الكلمة الفرنسية التي عادةً ما تشير بها كلير إلى اللون الأزرق اللامع لهذا الطائر، وهي كلمة Émail، المرادف الفرنسي للكلمة الإنجليزية enamel.

في منتصف الليل، فوق زوج الهزار الأزرق العُنق لمنتصف الصيف، جاء سُنونو في هذا الوقت من الليل في منتصف الفصل. حلَّق في صمتٍ فوق خيمتنا. كان آخِر طائر أراه قبل أن نخلد إلى النوم وأول طائر أراه حين استيقظنا في الضوء نفسه اليوم التالي. بالطبع حلَّق إلى مكانٍ آخر بينما كنا مستغرقَين في عالَم الأحلام، لكنه كان موجودًا هنا مرة أخرى فوق رأسَينا. وصلَ إلى هنا في نفس وقت وصولي. وبهذا بلغت رحلتي من رأس الرجاء الصالح إلى رأس الشَّمال تمامَها، وحلَّ ربيعي.

هوامش

(١) من مقاطعة مونتسريك جاءت منحوتة ثلاثية الأبعاد نُحتَت بدقة ترصد ببراعةٍ ذَكر رنَّة يسبح خلف أنثى. يرجع تاريخ صنْعها طبقًا لقياسات التأريخ بالكربون المشع إلى ١٣٠٠٠ عام (ما يكافئ حواليَ ١٥٠٠٠ سنة تقويمية)، وتُعَد أقدم منحوتة ضمن مجموعة معروضات المتحف البريطاني.

(٢) في وصفه لصوت جوزفين المغنية، كتبَ فرانز كافكا دون قصد وصفًا بارعًا لأغرودة قنبرة الغابات. «تحمل لمحةً من طفولتنا الفقيرة القصيرة شيئًا من السعادة المفقودة التي لا سبيل إلى استعادتها مجددًا، لكنها تحمل أيضًا شيئًا من الحياة الحاضرة المزدحمة، من مسراتها البسيطة، التي لا يُلتفَت إليها، ومع ذلك فهي حقيقية ولا يمكن إخمادها.» (ترجمة مايكل هوفمان.)

(٣) كان كلير يعلم بوجود طيور الزرزور هناك طوال العام، وهي طيور تتكاثر، ويعلم كذلك بتدفُّق الحشود الودودة لتلك الطيور المهاجرة الزائرة في الخريف وخروجها وقت الربيع، وكتبَ عن «حشود الزرازير التي تعتِّم الضوء الكَدِر».

(٤) كذلك الخرائط — هي «كلمة» نحتاج إليها لوصف سمة «موجودة» بالفعل لدى الحيوانات. دافيد إبرام: «لن تكون طيور الكركي والفراشات بحاجة ماسة إلى تمثيل لسطح الأرض؛ إذ لم تنسلخ قط عن الحضور المكتنف للأرض الواسعة.»

يوليو

سوافام برايُر

٥٢ درجة شَمالًا

١ يوليو. يومٌ رتيب، طقسُه حارٌّ رطب، هنا يبدأ العام في الإبحار بمحاذاة الشاطئ لمدة شهر أو أكثر وكأنه قاربٌ خارت فيه قوة الدفع. وقتٌ عصيب. «ها هو ذا الخريفُ قد جاء.» بتلك العبارة يفتتح دي إتش لورانس قصيدته «سفينة الموت».

نهارًا: رحتُ في الحديقة أقلِّم الذابل من الورود، وجمعتُ ثمار يونيو الساقطة من التفاح الصلب كالحصى، وراودتني فكرةٌ صنع سلسلة من أزهار البليس. كانت الأشجار تئزُّ بالفراخ. وقفَ طائرُ أبو قلنسوة وقفةً أخيرة بين شواهد القبور في ساحة الكنيسة: كان قوام أغرودته الذي يشبه عصير الفاكهة أحيانًا قد ثخن وتحوَّل إلى مربى. وعلى الرصيف القريب من الباب الأمامي لمنزلنا كان يوجد علجوم مُسوًّى بالأرض، دُعِس حتى تصفَّى جسدُه من السوائل وصار يشبه الجِلدَ المدبوغ، كنعل حذاء؛ وبالقرب منه توجد دَزِّينة من البزاقات المسحوقة الحياة التي شكَّلت معًا شريطًا له هيئةُ قشر سمك الأيل. الحياةُ بأكملها كانت تسير نحو الموتِ بتؤدة شديدة، مثل مِشية علجوم أو نجمٍ هاوٍ. صادَ يعسوبٌ ناموسةً وأكَلها وهو واقفٌ على شجيرة عليق. وفي أجنحته ذات الفتحات كانت ذكرى حياته التي بدأها تحت الماء تترقرق. بدا جسده الحالي الذي يشبه العصا الجافة مثل أحفورة. وبدت جميع الحشرات الأخرى وكأنها مصنوعة من التراب. أصابني الذبابُ الحوَّام والنيرياتُ بالحَكَّة. لمدة ساعة في منتصف النهار، استلقيتُ على ظهري في الحديقة تحت سماء مُنهَكة، عجوز ملطَّخة، تُدندن بالقرب مني حمامةٌ مطوِّقة وكأنها طائرة صغيرة، وفوقها في السماء

المُختَّنة في حركة غيمة قصيرة الأمد، تكثَّفت من الهواء زخارفُ لَبَنية، ثم ما لبث أن تلاشى ذلك الازدهار بسرعة وإبهام.

صادفتُ جيفاتٍ أثناء رحلة ذهابي بالسيارة إلى وادي ديفيلز دايك وأثناء عودتي منه. في مصرف ماء تحت المَجثم في قرية بورويل، كان ثَمة طيور يافعة ميتة هجرت عُشَّها إلى الأغصان — فراخ غِدفان — صدمتها سيارات. تكوَّمت في التراب، مثل مظلَّات مكسورة، على بُعد بضعة أمتار فقط من الأشجار التي بها عُشُّها بعد محاولتها الأولى على الأرجح للطيران. على الطريق الرئيسي كانت توجد بومة هامة ساقطة، طائرٌ مثالي أُسقطَ من السماء: كانت مثل يخنة بُنية وبيضاء من السجائر المطفأة ومخاريط المُثلَّجات. وفي منعطف سلكتُه عائدًا إلى المنزل، رأيتُ مأساةً عائلية: جثث ثلاثة شحارير، ذَكَر بالغ وفرخَين قصيرَي الذنَب بُنيَّين، مثل فردتَي حذاء رُكِلا إلى جانب رَدهة.

تنتشر على ظهر يدي بُقع ميلانين تشبه بُقع الحَزَاز على حجارة. لاحظتُ العلامات الداكنة اليوم، وأنا مُمسِك بعجلة القيادة محاولًا تفادي الجثث، ثم لاحظتُها مجددًا بينما كنت أسجِّل حصيلة الموتى وأنا جالسٌ في السيارة خارج منزلنا. أنضجتني بُقع الزمن تلك لأجل رحلتي الخريفية. يدعوها الفرنسيون «أزهار المقابر». زاد عددها ذلك العام على سابقه. أنا أَعُدُّها.

ليلًا: أبهرت أنوارُ الشارع أربعَ عثثٍ من نوع صقر الفيل أمام منزلنا؛ بدت مسلوبة العقل وهي تزحف على الطريق، مثل خِفاف تركية على الأسفلت، قماش مطرَّز باللون الزهري الناعم، والأخضر اليانع، والمشمشي الأغبر. أجفلتُ حين مرَّت سيارة. «بهذه السرعة تتبدَّد الأشياءُ الجميلة الساطعة.»

لا أتذكَّر متى أدركتُ ذلك للمرة الأولى، لكني أعرفُ منذ وقت طويل أن حروفَ اسمي الأول Tim، محبوسة في أحرف كلمة time التي تعني الزمن. أنا أحيا فيه. كثيرًا ما ألاحظ ذلك: كيف أن اسمي متداخل مع الزمن، منسوج فيه، أو يعشِّش فيه أو يزدهر. هكذا يميِّز «زمني» حقيقة أن اسمي — أي كِياني كله — متضمَّن داخله. زمني هو اسمي.

منذ زمن طويل، اكتشفتُ أيضًا أن اسم عائلتي ذا المقطع الواحد له تأثير كتأثير الزمن. هو يطمح لأن يصير حرف جَر. إن وضعتَه بادئةً لكلمةٍ ما، فعلى الأغلب سيُلغي تأثيرها أو يعكسها أو ينفي معناها.

إذا كان الزمنُ هو النار التي نحترق فيها كما قال ديلمور شوارتز، فربما كان اسمي شعلتَها أو مِشعلَها. على لوحات المفاتيح والشاشات، كلما كتبت Tim يُعرَض عليَّ

تصحيحها إلى Time. وعلى حاسوبي المحمول، الذي تعلَّم أن يتنبأ بالكلمات التي يُرجَّح أنها المطلوبة، تُزهِر كلمة Tim لتصير Tim Dee حتى إن كانت الكلمة التي أنشُدها هي time.

إحدى الكلمات التي يمكن صياغتها من اسمي ذي الأحرُف الستة هي Edit Me؛ أي «حرِّرني.»

٢ يوليو. سوافام برايُر: نزهة بالدراجة وحشرات التربس تزيِّن رموشي. ثَمة لافتة على جانب الطريق مكتوب عليها: «لعبة بينجو مع اللحم وجزر خيول.»

يوتني

٦٠ درجة شَمالًا

طوال خمسة أيام من شهر يوليو، جلستُ على شاطئ خليج هاردنجرفيورد غرب النرويج. كنت قد قصدتُ الشَّمال كي أحتفل بعيد ميلاد يحدوني بعضُ الأمل في أن أنعم بالربيع لمدة أطول قليلًا. كان اللون الرمادي هو الغالب. ومع أنَّ الخليج كان مُشبَّعًا بعبق اليود وكان مَدٌّ من نوعٍ ما يمتدُّ ليطال كرسيَّ الشاطئ الذي جررتُه إلى شرفة كوخنا الخشبي ثم ينحسر عنه، فإن الربيع كان قد بدأ ينسحب بالفعل. وأنا جالسٌ هناك، يقدِّم لي ابناي الناشئان النبيذ والفول السوداني (كان عيد ميلاد لوسيان الثالث والعشرون قد اقترب)، راقبتُ الماءَ المتلكئ وسمعتُ اللعثمة الهادئة التي لفظَ بها العامُ الذي أدار ظهره وهو يهمُّ بالرحيل.

كان البرقوق والكرز يُباعان في الأكشاك المؤقتة الصغيرة بمحاذاة الشارع عند حافة الخليج. وحين كنا هناك، كان البرقوق يُحصَد من بساتين الفاكهة التي تنمو على المنحدرات الشديدة الانحدار حتى ارتفاع مائة متر أو نحوها، بين الماء المالح وشريط من أشجار شوح يبدو عليها العبوس. كان مكتوبًا على لافتات بخط اليد بالنرويجية: «برقوق» أو «كرز» أو «فاكهة وخضراوات». كنا قد اجتزنا خط العرض ٦٠ درجة إلى الشَّمال قليلًا، وهو يُعَد العتبة الأسطورية لخطوط العرض ذات الظروف القاسية الشديدة، لكن هنا فُعِّل فصلٌ مؤقَّت بين مستوى سطح البحر وقمة الجبل، فأنبتت فاكهة ذات لحم طري من شريط محيطي ضيق قابل للزراعة. اشترينا صناديقَ من البرقوق الشحمي الممتلئ، الذي أُعجِبنا بالطبقة السطحية الزرقاء المشوبة بالرمادي التي تكسو ثماره البنفسجية؛ ذلك الصقيع الصيفي الذي يشبه القشرة البديعة التي تتكوَّن على فروة رأس رضيع. تلك الطبقة تكون

شمعية، وتحبس الرطوبة عن مغادرة الثمرة، وتمنع الماء من الوصول إليها. لكن حين تركتُ صحنًا من البرقوق بالخارج في المطر الخفيف — كانت السماء تمطر على نحوٍ متواصل تقريبًا — ذابت تلك الطبقة الشاحبة المُحبَّبة وهجرت الثمار بلا رجعة.

كانت عملية مراقبة الطيور تسير ببطء. لم يكن ثَمة الكثير لنراه. لمحتُ الذنَب الأحمر الضارب إلى البُني لطائر حميراء متسلِّل، وطارت أُنثى خطَّاف ذباب رقطاء من شجرة بتولا لأخرى، مثل شظية لحاء. كان حضور الطائرَين — اللذين كانا صامتَين ومفتقِرَين إلى الحيوية — يكاد يكون غير محسوس. كلُّ شيء تقريبًا كان يعكس ذلك الهدوء الذي ينمُّ عن انطفاء الشغف، وكأنما خلَد المكانُ كله إلى النوم.

جلستُ وراقبتُ الوقت يمضي. تيار الخليج البطيء. هَبَّة ريح تعبره، مُواكبةً سرعة عبَّارة سيارات. ودَزِّينة من خنازير البحر التي وصلت مع مدٍّ غير ملحوظ، تشق زعانفُها القصيرة صفحة الماء التي تشبه مِنشَفة الصحون، قبل أن تغوص لعمقٍ أكبرَ مُخلِّفةً دوائر مُحكَمة من الماء المشدوه، هادئة ومؤطَّرة مثل أوراق نبات زنبق الماء على بِركة شاطئية. وهنا نرى جارَينا الأكثر نشاطًا — اللذين كانا في عطلة — يخرجان في قارب تجديف كي يصيدا سمك القُد لكنهما يعودان خاوِيا الوفاض. وحين رحلت الغيمة التي كانت تمطر مطرًا خفيفًا، على الجانب المقابل من الماء، وراء الزوجَين اللذين يصطادان السمك والعبَّارة وخنازير البحر والمطر، تجلَّى منظرُ الشلَّال المرتفع الذي يصبُّ ماؤه من فوق جرف والنهاية التي يضعُها لكل شيء.

أقول نهاية؛ لأني رأيتُ الماءَ ينشقُّ وهو يصبُّ فيه. عندما ازداد المنحدر ميلًا واستحالت قمَّة الجبل إلى جانبه، ترك التيار المندفع مجراه وضفته الصخريَّين في صورة فيض متدفِّق متصل ودون انقطاع، لكن حينئذٍ، في لحظة، ودونما مُعِيق سوى الجاذبية، فقدَ مادته المائية — كان كلُّ ما هو صلب يتلاشى في الهواء — ولمسافة ٣٠٠ متر كان ما يظهر للعيان هو الزمن نفسه متجسدًا.

تأملتُ سقوطه المنهمر عبر منظاري المكبِّر، أحاول استشرابه. كان السائل الساقط يعبر خلال قطرات أو حبَّات من الضوء لا حصر لها. كان متحركًا أبدًا لكنه كان كله مُجزَّءًا وبطيئًا كالحُلم. تناثر الزمن أثناء تدفُّقه. كان يتجسَّد في صورة عباءات وأوشحة؛ تحوَّل التيار المجدول إلى عدة شبكات أو علاماتِ تآكُل في ريش طائر من السديم المنزلِق على نفسه، بعض التحولات كانت أسرع من غيرها، وبعضها أبطأ. انتشرت حُجبٌ من البخار الرمادي أفقيًّا من الشلال الرأسي، أبتِ الجاذبيةُ أن تقلِّص أيَّ شيء منها، وتباطأت سرعتُها

أكثر أثناء سقوطها، وانسابت آثارها الأشبه بدخان منبعثةً من الجرف. ظلَّ الشلال يصبُّ أو يفعل ما يفعله أيًّا كان، وطوال الساعات التي راقبتُه فيها كان منظر الشلال يتبدَّل من لحظة لأخرى.

في الشتاء تتجمَّد الشلالات هنا. وإذا بي فجأةً أتأمَّل الراحة التي سيبعث عليها ذلك التجمُّد. عرفتُ آنذاك أن العام قد انقضى بالنسبة إليَّ.

نحَّيتُ منظاري المُكبِّر ليوم، وقصدتُ واجهةَ جبل جليدي يذوب الجليد عنها. كانت متسِخة وحزينة إلى حدٍّ مهول، كانت أكثر شيء يبدو فائضًا عن الحدِّ — ومُستغنًى عنه — رأيتُه على وجه الأرض. كانت تلك هي أزمة المناخ تُخاطبنا جميعًا، لكنه كان أيضًا يوليو يخاطبني أنا مباشرةً، معلنًا عن نفسه باعتباره نهاية خط سير ومحطة في رحلة الزمن.

حين عُدتُ إلى كرسي لقاءَ الخليج، صرفتني بضعةُ طيور عن الشلالات. كانت الفراخ التي نبت ريشُها تحلِّق. مرَّت من أمامنا جماعاتٌ من القراقف الزرقاء والقراقف الكبيرة اليافعة. كانت عائلاتٌ من النوارس الشائعة تمشِّط الشاطئ، تنبح الطيور البالغة منها أحدها في الآخر مثل كلاب صغيرة في رسوم كرتونية، كانت صغارها ذات اللون البُني الشاحب والعيون الكحيلة، تتَّبعُها متملِّقة، مترددة في الالتحاق بعالَم البالغين. سارت أربع ذعرات بيضاء على صفحة الماء، مجتازةً البِركة عابرةً فوق ورقة زنبق ماء تلو الأخرى، راكضةً خلف الذباب؛ كان بإمكاني أن أسمع خشْفَ قدمَيها الخافت.

حلَّقت سُنونوات على ارتفاعٍ خفيض عند حافة الماء بالقرب من كوخنا. كانت راحلة. بإمكانك أن تسمع ذلك في صمتها. لم تنطِق بشيء؛ كانت أجنحتُها تُصدِر أصواتَ صرير خافتة للغاية. كان الصمتُ متجمِّعًا حولها، ومع ذلك حملت في عزمها الشديد (يقول روبرت لويل عن إليزابيث بيشوب إنها تجعل «العادي مثاليًّا»؛ يفعل السُّنونو الشيءَ نفسه) شبحَ الطيور نفسِها التي كانت تغرِّد يومًا. أُسكتَت جميعُ زقزقاتها — التي هي صخب الربيع الماضي، وصخب الربيع الآتي — لكنها لا تزال كامنة في الصمت الثقيل الذي يخيِّم بعد الظهيرة. ولأننا نعرف أصواتها — عرفتُها ذلك العام وطوال الخمسين عامًا الماضية — نسمع غيابَها أكثر في تجديف يوليو الخافت وهو يهمُّ مغادرًا. لطالما اعتقدتُ أن غيابَ صوتها بالتحديد هو صوت الخريف.

التفَّت عائلة من هوازج الصفصاف حول بِركة زنبق ماء، كان أفرادها سريعي الحركة يَقتاتون بسرعة لكنهم يتحركون محاطين بغيمة من الهدوء؛ لا يصدر عنهم سوى صوت

إطباق مناقيرهم بين الحين والآخر. كان التغريد الآن موجودًا داخل أذهانهم فقط. كانوا قد استكفى أحدهم من سماع الآخر، والآن لم يَعُد ثَمة شيء آخر يقال.

أيقظني خاطف ذباب أبقع بصوت إطباق منقاره وهو يصيد ذبابة، على مسافة متر من كرسيَّ. سمعتُ خلال حياتي أصواتَ مناقيرها أكثرَ مما سمعتُ أغرودتها الحادَّة الخافتة التي تضيع عادةً وسط اهتزاز الأوراق والنسغ الأخضر لأشجار نهاية الربيع. إنها طيور رمادية غبراء تشبه الفئران. في فصول الصيف خلال سنوات مراهقتي (حينما كان لا يزال الصيفُ موجودًا في حياتي) عشَّش زوجٌ منها في السور المكسور للحديقة الخلفية لمنزلي في بريستول، وكنت أسمعُهما عبر النافذة يطبِقان منقارَيهما وأنا مستلقٍ في سريري حين يكون كلُّ شيء صامتًا. وفي مايو، كنت قد سمعتُ أحدَها يغرِّد في غابة هورنر في متنزه إكسمور، أو بالأحرى رأيتُ منقاره يتحرَّك وأقنعتُ نفسي بأنه يضيف أغرودةً ما خافتةً إلى سيل أصوات الغابة التي تتحدَّث بكامل طاقتها. وفيما عداه، لم أسمع سوى أصوات إطباق منقاره: الطائر الذي سمعتُه في هاردنجر، وذلك الذي كان في الكنيسة المقابلة لمنزلي في منطقة السبخات في شهر يونيو، والصوت نفسه سمعتُه من طائرٍ مهاجر مُشتٍّ في شهر ديسمبر الماضي في جبال سيدربرج ذات الطقس الشديد الجفاف في جنوب أفريقيا، وهو يصول ويجول ملتقطًا الذبابَ من بعض الأشجار المحروقة بمحاذاة ضفة نهر. يعود ذلك النوعُ من الطيور كي يتكاثر حيث فقسَ بيضه ويُظهِر ولاءً أيضًا لمناطقِ تشتيَتِه، مناغِمًا رحلات طيرانه المتأرجحة في أفريقيا مع مثيلاتها في إنجلترا والنرويج، حتى إن رؤية مَجثم له في إحدى القارتَين يستحضرُ في الذهن مَجثمًا آخر في القارَّة الأخرى. تحرَّكَت أيضًا تلك الطقطقة الخافتة، في حدود سَمْعي الهادئ، وفي حدود مسامع العالَم الساكنة، من جنوب أفريقيا إلى اسكندنافيا؛ يُضفي إيقاعُها المصغَّر المبتور، مثل طقطقةِ إصبعَين خافتة، على الأرض خلفه إحساسَ — وصوتَ ومظهرَ — الاتساعِ بالنسبة إليَّ، وتضاهيه في روعته المذهلة الرحلةُ التي يقطعها الطائر بين طقطقة وأخرى. صحيحٌ أنه هائل ومُذهِل، لكنه حقيقيٌّ بكل تفاصيله كذلك: محلي وواقعي وشامل.

في مكانٍ ما بين أقصى نقطة في أوروبا وأدنى نقطة في أفريقيا، يُطقطق خاطفُ ذباب أبقعُ مُطبِقًا بمنقاره على ذبابة في كل دقيقة من اليوم. فكِّر في تلك الطقطقات على أنها مثل الحرارة (حين تتقادم أيُّ موجات صوتية وتتحرك مبتعِدةً عن مصدرها، فإنها تتحوَّل إلى حرارة)، تُدفئ العالَم بين مصيفِ ذلك الطائر ومشتاه، بين رحلاته الربيعية والخريفية. تأمَّل نُبْستها. طقطقة خاطفة، بسرعة كتابتي الكلمة. لمحة سريعة. وها هي ذي لمحةٌ أخرى.

الاتجاه جنوبًا

ارتجافة

١٧ درجة شَمالًا و٧٠ درجة شَمالًا

في فبراير، قضيتُ أسبوعَين أنام على الرمال في صحراء تشاد. بعد نهاية النهار السريعة، وتناول بعض الكسكسي وتدوين ملاحظاتنا عن الطيور وإتمام سائقنا وطبَّاخنا صلواتهما، بسطنا مرتبةَ التخييم واستلقينا على ظهرَينا تحت سماء الليل. كانت النجوم تلتمع فوقنا. استيقظتُ بعد ساعاتٍ قبل أن تخبو آخِرها. كثيرًا ما أجد ذراعي اليُمنى ممدَّدةً خلفي، ويدي الخَدِرة مدفونةً في الرمال. كنت أشعر كلَّ صباح وكأن جانبي الأيمن كان نائمًا بمعزل عن الأيسر. وكأنما أثقلني الليل. كانت ذراعي تهتز بفعل ارتجافات وتشنجات، تنقبض مستيقظًا، ناثرةً حُفنًا من رمال الصحراء. اعتقدتُ أن تموجات الرمال التي تحت فراشنا النحيل قد تكون تدافعت للأعلى واخترقتني. اعتقدتُ أن عجزًا أصابني في السابق، وهو فقدان السمع غير المتماثل الذي أضعفَ أذني اليمنى، ربما كان يحملني على أن أُكثِر النوم على جانب واحد. ثم نهضتُ واقفًا أخطو أُولى خطواتي ذلك اليوم، وعبثتُ بمصباح محاوِلًا إنارته. كان كلُّ ما في جانبي الأيمن على غيرِ ما يرام، وشعرتُ كأني أسير إلى جانب نفسي.

كثيرًا ما كان يوجد جِمال حول مخيمنا. راقبتُ حركة جلوسها ووقوفها الرشيقة التي تشبه طيَّ الورق بطريقة فن الأوريجامي، ورأيتُ ذات مرة الصبيَّ الذي يرعاها نائمًا على عنق أحدها، متخذًا سنَمه وسادةً له. ولَّما شعرتُ بالعجز في الصحراء، بدأتُ أتطلَّع حولي بحثًا عن أمثلةٍ لآخرين يمارسون دون تفكيرٍ ما اكتشفتُ أني عاجز عنه. كنا قد رأينا

طيورًا مهاجرة تحلِّق شَمالًا؛ وكان الصبيُّ نائمًا فوق جَمَل نائم؛ بينما كنت عاجزًا عن النوم مثلهما. هكذا يقطع العالَمُ الخارجي صلتَه بالمرضى تدريجيًّا؛ إذ يتحتَّم عليهم أن يتأقلموا على وضعهم الجديد؛ كرهتُ أن يحدث لي ذلك لكنه حدث.

في الأوقات التي تخلَّلَت ارتجافاتي الجديدة، رأيتُ طائرَين تمنَّيتُ أن أراهما في الصحراء — الحميراء المهاجرة والقليعي الأسود المقيم. قبل المدة التي قضيناها في تشاد، لم أكُن قد رأيتُ حميراوات في مناطقِ تشتِيَتها في منطقة الساحل أو أثناء انطلاقها في رحلاتها الربيعية نحو الشَّمال عبر الصحراء الكبرى. القليعي الأسود هو طائر محنَّك تأقلمَ على الصحراء وكنت حديثَ عهد به تمامًا.

يتأرجح ذنَب الحميراء، الذي له لون لَبِنات الآجُر، ويهتز — نحن نعلم ذلك بالفعل؛ فقد ذكرتُه مرارًا وتكرارًا، ونعرف أيضًا وهجه المميز النابع من داخله. يرتجف ذنَبُ القليعي الأسود مثل السراب على ألواح سقف أردوازية في رهج الحَر. رأينا كلا الطائرَين في الصحراء، وجدَّدتُ حبي لذلك الذي أعرفه بالفعل منهما، ووقعتُ في حُب الجديد بقدرٍ مُساوٍ. على إثر استيقاظي ذات صباح، سمعتُ قليعيًّا أسودَ يغرِّد على الجانب المقابل من الرَّدْب الصخري الرملي الذي كنا نخيِّم فيه. كان له الصوتُ الحجري لسُمْنة صغيرة قضَت أيامها على صخرة. نهضتُ واقفًا منتفِضًا، وراقبتُها ترتجف وتغرِّد.

عُدتُ إلى إنجلترا. كنت أظنُّ أن ارتجافاتي ستَنتهي. غير أنها لم تفعل. فقصدتُ الأطبَّاء. وبدأتُ أكيِّف نفسي على نفسي المشوَّشة الجديدة. أو حاولتُ ذلك. غير أننا لم نكن متناغمَين. وفي محاولةٍ لمسايرة حركاتي الجديدة من ارتجاف وعَرَج وعدم اتزان — استدعيتُ فكرةَ التحرُّك إلى عقلي الواعي؛ وشعرتُ بحضورها، كوعي شديد بالذات، على نحوٍ لم أُضطر إليه من قبل. لكنني مع ذلك كنت أرتجف.

تنقَّلتُ في المستشفيات من قسم الأشعة إلى قسم الأمراض العصبية: من حيوانات فقارية إلى حيوانات عاقلة. في تلك الأثناء، هجرتني الراحة الأليفة. شعرتُ أن نفسي تخلَّت عني: كلُّ أشكال المُضي قُدمًا التي كنت أفعلها عفويًّا، الأفعال المتلاحقة بسرعة، أي أنواع السكينة العذبة التي لازمت إيماءاتي أو مشيتي يومًا. وبينما كان جانبي الأيمن — جانبي المسيطر — يستقل بنفسه، شعرتُ أنه أغرب ما يكون عني. شعرتُ أن يدي النابضة بالحياة قد فارقتني، لم تكن هنا معي.

لم تمضِ ثلاثون ثانية على تصافُحنا حتى شخَّص طبيبُ الأعصاب ما رآه. سِرتُ في خطٍّ مستقيم. ومددت ذراعيَّ أمامي. والتقطتُ خرزات بيُسراي ثم بيُمناي. ونقرت إبهامي

بأناملي بأقصى ما استطعتُ من سرعة. وكتبتُ قصيدةً من نوعٍ ما. طلبَها مني الدكتور سارنجمات: سطر واحد يتكرَّر خمس مرات في دفتر ملاحظاته.

لدى ماري حَمَل صغير.
لدى ماري حَمَل صغير.
لدى ماري حَمَل صغير.
لدى ماري حَمَل صغير.
لدى ماري حَمَل صغير.

بذلتُ أقصى ما بوسعي. قبل موعد الطبيب بيوم كنت قد عُدتُ من شَمال النرويج إلى بريطانيا. كنت قد رأيتُ حميراوات هناك كما سبق أن ذكرت. إنها ترتجف على حافة الحقول الجليدية في القطب الشَّمالي وفي الصحراء على حدٍّ سواء.

في يومي الأخير في النرويج، كنت لا أزالُ أسعى خلف الربيع، إلا أنه لم يتبقَّ الآن الكثيرُ من الوقت — من وقتي ووقت الفَصل — خرجتُ سالكًا مسارًا في الطبيعة مع ابنتَي صديقَيَّ عالِمَي الأحياء الزمنية الترومسيَّين. كنا نبحث عن الأعشاش. كانت فاليري في الثانية عشرة من عمرها وليلو في التاسعة. كانت فاليري مُلاحِظةً بارعة، كثيرةَ الأسئلة، ويُراودها الفضول تجاه ما نراه. وكانت ليلو شغوفة أيضًا، لا سيَّما بشأن الإمساك بالطيور الصغيرة، وهو ما كانت تفعله برقَّة وثقة. كنت قد رأيتُها تمسك بفراخ طيور العائلة هكذا.

سألتني فاليري عن كيفية تقليد بعض الطيور غيرها من الطيور المغرِّدة وعن سبب ذلك.

قالت: «أريد أن أصير عالِمة.»

كانت تعرف خطَّافات الذباب الرقطاء وتعرف أغرودتها، وكذلك الشراشير الجبلية. وتعلَّمت في دقائقَ كيف تميِّز أغرودة جشنة الشجر والحسون الناري. أخبرتني أنها راقبت مناقير فراخ طيور صائد المحَار تتحوَّل إلى اللون الأحمر تدريجيًّا وهي تكبر على شاطئ الخليج أمام منزلهما. كانت تأمُل أن نجد فرخَ وقواق.

سألت ليلو: «ما الغاية من الذباب؟»

كانت تحفظ كلماتِ عدةِ مشاهدَ من فيلم «مونتي بايثون والكأس المقدس» (مونتي بايثون آند ذا هولي جريل)، وضحكنا على نكتة الحميراء الأفريقية والأوروبية التي وردت فيه وتفاصيلها المتعلقة بعلم التصنيف. عرضت أن تحكَّ ساقيَّ كذلك.

كنا نسير فيما تدعوه الفتاتان «الجبل الطويل». استرقنا النظر إلى صناديق الأعشاش: كانت خمسة منها تحوي إناثًا من طيور خطَّاف الذباب الأرقط تحمي بيضها، واثنان منها يحويان قراقف كبيرة تتلوى وتهس لقاء أناملنا. في مستهل نزهة سيرنا التي بدأناها من مستوى سطح البحر، كانت فراخ خطَّافات الذباب توشك أن ينبت ريشها. أما في القمة، فكانت لا تزال عمياء عارية. تحدَّثنا عن مرور الزمن عكسيًّا أعلى الجبل. وجدت ليلو درسة حمراء الجناحَين زغباء في العشب الرطب لغابة أشجار بتولا واحتضنتها لوهلة.

أخبرتُهما أن الحميراء هي طائري المفضَّل. أبدتا اهتمامهما لأن أحكي لهما عن ابنيَّ. قلت لهما إنهما صارا بالغَين الآن، ولكن حين كان دومينيك في السادسة رسمَ لي في عيد ميلادي حميراء، بينما كتبَ لي لوسيان الذي كان في السابعة تقريبًا قصيدةً فكاهية عن الحميراء. ومنذ ذلك الحين، أحتفظُ بالرسمة فوق رف المدفأة في شقتي ببريستول وأحتفظ بالقصيدة في ذهني، وألقيتُها على الفتاتَين في الغابة. كتبَ لوسيان يقول:

كان يا ما كان، هناك رجلٌ يُدعى تيم،
يحمل منظاره المكبِّر معه على الدوام،
طائره المفضَّل كما سمعتم حتمًا.
هو الحميراء، كان ذلك شغفه.

بعد دقيقة، وجدتُ عش حميراء في شجرة جوفاء، فمددتُ يدي داخله وأخرجتُ فرخًا كي أُريَه لهما، لكن الطائر الصغير كان مهيَّأً للطيران؛ إذ لم تستطِع قبضتي المرتعِشة أن تحول دون فراره من بين أصابعي، فطار إلى شجرة البتولا خلفي. وهو يحطُّ عليها، كان ذنَبه الصغير يعلو ويهبط خلفه. إنه الحميراء.

بعد يومَين عرفتُ تشخيصًا لحالتي. بعد كتابتي «لدى ماري حَمَل صغير»، نظر إليَّ الدكتور سارانجمات مباشرةً وأخبرني أني أعاني داءَ باركنسون. ترقرقت عيناه قليلًا وهو يتكلم. كان ذلك الشطر المأخوذ من تهويدة أطفال، أغنية للربيع من نوعٍ ما، والذي أعرفُه منذ نعومة أظافري لكني لم أدوِّنه قَط، يعلن نهايتي ومآلَ أمري. الكتابة بأحرُف صغيرة هي إحدى سمات داء باركنسون. كان حجم تدويناتي في دفتر ملاحظاتي يزداد صغرًا. وقد خمَّنتُ ما يسعى ذلك التمرين إلى إثباته، وحاولتُ أن أجعل كل سطر بحجم سابقه. لكن بياناتي كانت موجودة ليُطالِعها الدكتور سارانجمات.

أينما ذهبت ماري كان الحَمَل يتبعها لا محالة. وكان ذلك يتكرَّر لدرجةٍ تجعل العالَم يهتزُّ حتمًا، كما أدرك الطِّيطَوى في قصيدة إليزابيث بيشوب. كنت الراقصَ المؤدي لرقصتي وستظل شراكتنا تلك ممتدة للأبد.

عُدتُ مستقِلًّا الدراجة من المستشفى إلى شقتي في بريستول. كان ثَمة شاحنة مركونة في شارعي. شاحنة نقل قديمة زرقاء من طراز «ترانزيت». كان مكتوبًا على جانبها باليد بحروف بيضاء: «اهتز ببساطة، ببساطة كن أنت.» ابتسمتُ لرؤيتها. ربما كانت تجوب مهرجانات غرب البلاد تبيع شيئًا ما: مشروبًا ما أو طريقةً ما تجعلك تتواصل مع نفسك.

في مساء ذلك اليوم، أخبرتُ ابنيَّ بتشخيص مرضي. كان ردُّ كلٍّ منهما موافقًا لشخصيته إلى درجةٍ مُحبَّبة. استجمعتُ شجاعتي وهاتفتُ كلير كي أُطلِعها على الخبر. كانت في تنزانيا في خِضم موسم العمل الميداني مع طيور مرشد العسل (أو دليل المناحل) التي تدرسُها. كانت جودة الاتصال جيدة. استطعتُ سماع أزيز ليل أفريقيا وحسيسه خلفها حين سكتت بعد أن أنهيت كلامي. هي تتلجلج حين تكون مضطرَّة إلى قول كلام صعب على النفس، حتى إن فمها أحيانًا ما يرتعش. في جميع الأحاديث التي دارت بيننا أثناء حياتنا معًا — أعني حديثنا حين يكون كلانا على سجيته — لم تتلعثم قط، لكن حين أخبرتُها بتفسير رعشاتي وارتجافاتي، تخلَّل ردَّها لَجْلجةٌ. سمعتُها تبكي وهي في تنزانيا، وكانت ترتجف مع كلماتها. حملتني شفقتُها على أن أحذو حذوها. وارتجفنا معًا.

صحوة

٥٢ درجة شَمالًا

اعتقدتُ أن ارتعاشي كالحميراء وتَلجلُج كلير كالحميراء سيكون النهايةَ المناسبة لكتابٍ عن الربيع — الطيور والبشر لا توقفهم إعاقاتُهم؛ بل تشجِّعهم على المضي قُدمًا — لكن حالَ علينا حولٌ جديد.

انتصفَ الشتاءُ مرة أخرى؛ أقصر نهار، ومنتصف ليل السنة، وبداية الربيع، دوامة الخيل، عودة الضوء — أيًّا كان ما يُسمَّى، أيًّا كان ما يعني ...

كنت برفقة كلير في منطقة السبخات. استيقظنا صباحَ الانقلاب الشتوي. كانت رسالة قد وصلتنا ليلًا من ستيف، وهو أخو صديقي المُقرَّب جريج بول. قال ستيف إن جريج

أُصيبَ بأزمةٍ قلبية، ولا يُتوقَّع أن يتعافى منها. كان في أحد مستشفيات بريستول. وكان ستيف في طريقه قادمًا من منزله في اليابان.

لم يَستعدْ جريج وعيه قَط، وتُوفِّي يوم ٢٨ ديسمبر ٢٠١٨.

تُرى أين هو الآن؟

أعرفه منذ أن كنَّا مراقبَي طيور في عُمر المدرسة في بريستول. احتفظ بلكنةٍ بريستولية خفيفة طوالَ حياته. وكان مرِحًا جدًّا، ويتمتع بضحكةٍ جامحة مميَّزة. حاولنا لفترة من الزمن أن نعزف مقاطع ساكسفون ثنائية، أنا على آلة التينور ساكسفون وهو على آلة الألتو ساكسفون. كان ماهرًا وأكملَ الطريق، على عكسي أنا. وكان أيضًا عالِم طبيعة حقيقيًّا. وبعد أن درسَ علمَ الأحياء في الجامعة، عملَ رسَّامًا وطبَّاعًا، وبسرعةٍ أثبتَ كفاءته باعتباره أحدَ أكثر فنَّاني الحياة البرية إبداعًا في زمننا. كان فنَّانًا جريئًا ودائمَ التطور. كلما شاهد أكثرَ — وقد كان يشاهد أكثرَ على الدوام — زادت رغبتُه في أن يرسم. لم تقتصر لوحاتُه على الطيور قَط. لم يبدُ أيٌّ منها كرسم توضيحي في دليل ميداني، بل بدا كلُّ شيء فيها كما هو على الطبيعة، وكما رآه هو. كان يشعر أن العالَم غير محدود ومستمر ومتصل (بيئيًّا وعاطفيًّا)، وقد بثَّ شعوره ذلك في فنه. كان يجلس على الأرض مباشرةً كي يرسم أعماله في الميدان، وقد وضعَ أوراقه على سطح الأرض (كان يحمل ما يشبه البِساط في حقيبة ظهره الواسعة لأجل الأيام الممطِرة؛ وأحيانًا يدخل داخل حقيبته طلبًا للمزيد من الحماية، وأحيانًا ينام فيها). كان يرى ذلك الاتصال بالأرض مهمًّا، لكن من مكانه ذلك يصوِّر كيف أن كلَّ الأشياء الحية متحركة ومترابطة. من المُفجِع اعتباره مُتوقفًا. استعنتُ بإحدى رسماته لتكون غلافًا لكتابي هذا (الطبعة الإنجليزية)، مع أنه لم يَدرِ أنَّ رسمته تلك ستشجِّعني على المُضي قُدمًا وتحقيق غايتي. أنا ممتنٌّ لكلٍّ من سوزان زوجة جريج ولستيف لأنهما أتاحا لي هذه الفرصة.

إنني أعلِّق لوحات جريج فوق المواقد الثلاثة التي هي مِدفأة أو كانت كذلك في غرف المعيشة الثلاث التي كتبتُ فيها تلك الكلمات: في بريستول لديَّ لوحة لبعض طيور صائد المحَار وهي تُزقزِق على صخرةٍ غسلتها الأمواج؛ في سوافام برايُر في منطقة السبخات، لديَّ لوحة تصوِّر منظرًا للمستنقعات الملحية من ساحل نورفولك فيها طيورٌ خوَّاضة وقواربُ صيد؛ في سكاربورو بجنوب مدينة كيب تاون، لوحة لطائرَي توراكو راسبولي يحلِّقان فوق امرأتَين تسيران مُثقَلتَين بحِمْل على ظهرَيهما في جنوب إثيوبيا — ربما حِملُهما رضيعان مقمَّطان أو حُزْمتا حطب.

في صباح ذلك اليوم بمنتصف الشتاء في منطقة السبخات، ذكرَ ستيف في رسالته أن جريج تعرَّض للأزمة القلبية قبلها بأربعة أيام. وفي ذلك اليوم اكتشفت كلير أنها حامل.

أشياء تموت وأشياء تُولَد، وبينهما ملتقًى — لم تكن تلك كلمات شخصيتي التي لعبتُها وأنا تلميذٌ بالمدرسة الثانوية في مسرحية «حكاية الشتاء»، لكنها اقتحمت عليَّ حجرة نومي ذلك الصباح. ها هما: خبران صارا جزءًا من حياتنا في لحظة وُرودهما؛ وكانا أول خبرَين في عامهما، أحكامٌ بالإعدام وسطورٌ جديدة تُسطَّر، تُلقي بالزمن أمامنا وخلفنا، وتعيد صياغة وجودنا؛ وتمرُّ علينا بحُب كذلك، بحُب وبحزن، تُزهِر في لحظة اكتشافها فنشعر بها في لحظتها أو تُسلَب منا — كما تقابل أزهارُ النرجس البري رياحَ مارس — أو نعتبرها إيابًا وذهابًا، إلى ذلك العالَم ومنه، أو شيئًا من ربيعه وشيئًا من خريفه.

ألقيتُ كلمة في جنازة جريج. كانت الرَّعشة في يدي اليُمنى شديدة، واضطُررتُ إلى أن أضمَّ ورقتي إلى صدري كي أمنعها من الخفقان. وبعدما انتهيتُ من إلقاء كلمتي، كان عليَّ أن أضغط على زرٍّ أسودَ على جانب المنصة كي أرسل الرجل المسكين في طريقه وحيدًا، إلى باطن الأرض أولًا، ثم إلى المحرقة.

وأنا ذاهبٌ بالدرَّاجة من المحرقة إلى حفل التأبين في شَمال بريستول، سمعتُ سُمْنة دبق تُنشد أغرودتها لمنتصف الشتاء على طريق كولدهاربور. بيَّنَت مقصدَها بوضوح كما لم تفعل من قبل.

تُرى أين هو الآن؟ يبدو أني ما خضتُ جميع رحلاتي الربيعية إلا بحثًا عن إجابةٍ وافية لذلك السؤال. أين يذهب ذلك الوقت كله؟ وكيف تمضي الحياة؟ أيُّ ملاذاتٍ ومَراسٍ يمكن أن نزورها في رحلتنا؟ كيف يمكننا أن نحبَّ ما ولَّى؟ كيف للمفقود أن يعود؟ مَن وما سيَسبق ومَن وما سيلحق به؟

تركَّزَت معظم الرحلات الميدانية الأخيرة مع جريج على عدم رؤية الأشياء. كانت آخِرُها في مايو الماضي حين ذهبنا كي نصغي إلى تغريدات العنادل في غابة هاينام بمقاطعة جلوسترشاير حين كنا مراقبَي طيور مراهقَين، كانت العنادل موجودة على مقربة أكثرَ من بريستول على مرج إنجلستون كومون — رأيناها وسمعناها معًا منذ أربعين سنة. لم يعُدِ العثور عليها هناك سهلًا، وصارت غابة هاينام هي أكثر موقع محلي مضمون أعرفُه لتلك الطيور. أُغلقَ موقف السيارات بالغابة بسبب شيوع الممارسات الجنسية فيه؛ ولذا أوقفنا السيارة في مكانٍ أبعد على الطريق الرئيسي وعُدنا سائرَين إلى المدخل. كان جريج يقود

شاحنة التخييم التي يملكُها: قد صنعَ حاملًا خشبيًّا ثبَّته في لوحة العدَّادات كي يثبِّت فيه جهاز الملاحة عبر الأقمار الصناعية. شاحنتُه مجهَّزة بالمعدات التكنولوجية الحديثة، لكنه عدَّل التجهيزات كي تلائم استخدامه، وكأننا في العصر الحديدي أو الحجري، وذلك كشفَ لي عن شيء من شخصيته، وكان ذلك محور مزاحنا وحديثنا ونحن نبدأ سيرنا نحو قلب الغابة الأخضر الكثيف. كان يتوق إلى أن يُريني مِنظاره المكبِّر الصغير ذا مِيزة التركيز على الأشياء القريبة، الذي كان يستخدمه لمراقبة الفراشات ثم رسمِها.

بعد التاسعة مساءً، لمَّا غابَ الضوءُ وبدأت أصواتُ الطيور الأخرى تسكُن، بدأت ثلاثة عنادل أو أربعة تغرِّد في أجمةِ أشجار البندق.

سكتْنا عن الكلام لما بدأت موسيقاها تستكشف الليل. كان ذَكران منها متقاربَين، فدخَلا في منافسةٍ للهجاء، يصغي كلٌّ منهما إلى خَصمه ثم يَرُد عليه، في كل جولة جديدة من التغريد كانا يصعِّدان الأداء. لم نرَهما على الإطلاق، لكن جميع أصوات العنادل المعهودة كانت حاضرة، جميع أصواتها وجميع رسائلها. كلُّ عندليب أسمعُه يستدعي في ذهني أغرودات جميع العنادل التي سمعتُها يومًا. ربما استعرتُ تلك الفكرة من كيتس (فقد ذكرَ الفكرةَ نفسها في قصيدته «رثاءُ عندليب»). كلُّ أغرودة أسمعُها كأنها تقليدٌ لأداء — يخرج تغريدُها من الظلام مثل نبسات عرَّافة، مثل عبارات شبه مسموعة شبه مَنسية من ثقافةٍ قديمة، وأشعرُ أنها تسوق السامع، وتعود بنا «في أروقة السنين» كما يقول لورانس في قصيدته «البيانو». همستُ بشيء عن ذلك في الغابة بهاينام. كان جريج مفتونًا أكثرَ بالسمات المشابهة للطائر المغرِّد. وكانت صديقتُه كيم أتكنسون «ترسم» أغرودات الطيور، وقد حدَّثني قليلًا عن كيفية فعل ذلك.

استمر التغريدُ وأنصتنا من جديد. جلستُ على الأرض عند حافة أجمة أشجار بندق وسجَّلتُ أغرودة أحد الطيور على هاتفي المحمول. سار جريج لمسافةٍ أبعدَ قليلًا ثم جلسَ هو أيضًا القرفصاء على المسار وأصغى. إنني أرتدي سمَّاعة في أذني اليمنى ويرتدي جريج جهازًا متصلًا في كلتا أذُنَيه (شوَّشت عدوى ما، ربما أصابته بعد رحلة غوص سطحي، قدرته السمعية منذ عقدٍ من الزمن.) لكن التغريد كان عاليًا، وتغلغل في أذُني إلى أقصى عمق يمكن أن تبلغه أغنيةٌ عميقة، أو «كانتي جوندو» باللغة الإسبانية. استدعت في ذهني ذكريات شجيَّة. وأعدتُ سماع تسجيلي لها مراتٍ عديدة. وبوضوح مماثل تقريبًا سمعتُ صوتَ جريج وهو ينحني على العشب.

في الربيع الماضي صنعَ كلٌّ منَّا بيديه ما يشبه الأسطوانةَ ووضعَها خلفَ أذنه الضعيفةِ في وقتٍ متأخِّر من أمسيةٍ شبيهةٍ من أمسياتِ مايو الدافئة؛ حين خرجنا كي نستمع إلى طيور السُّبَد على تل بلاك داون في تلال المنديب، جنوب بريستول، سلكنا مرةً أخرى المساراتِ القديمةَ التي سلكناها من قبلُ جماعاتٍ وفرادَى على مدار الأعوام. كان تحديدُ مواقع طيور السُّبَد أصعبَ من العنادل، وكان سماعُها أصعب. وقفنا ساعتَين في الظلام عند حافة غابة صناعية من أشجار الشوح على المرج، آملَين أن تستقبل أذنانا الضعيفتان أصواتَ طيور السُّبَد. وجدنا طائرَ سبد أخيرًا. بذلَت سمَّاعتا الأذن اللتان نلبَسهما أقصى قدرتَيهما لالتقاط كَركَرة المغرِّد البعيد وصريره. كان حديثُه الترابي يأتي ويذهب مثل الرمال الرمادية للبراح التي تذروها الرياح. سمعناه في نهاية المطاف، لكنه لم يبرح أطرافَ مسمعنا.

في وقتٍ سابق من العام نفسِه، قبل واقعة السُّبَد، وقبل واقعة العنادل بربيعَين، وقبل كتابة ذلك الكتاب بثلاثة ربيعات أراني جريج مَواقعه المفضَّلة لمراقبة الفراشات في تلال المنديب في خور بارينتون كوم وموقعَي روبيرو وارن ودولبري وارن. كنت أعرف ذلك المكان بالطيور — كان ذات يوم موقعًا لرصد هوازج الجراد، ولا يزال من الممكن رؤية حميراوات الربيع هناك. وأنا مراهق، فقدتُ دفتر ملاحظاتي عن الطيور في دولبري على الرُّكام المصطبي لجانب التل الجيري، لكن لحسن حظي عثرت عليه بعد ذلك. بعد شهور من سقوطه من جيبي، وجده زوجان كانا ينزِّهان كلبهما ساقطًا بين بعض الصخور. جلباه إلى الضوء مرةً أخرى، ورأيَا عنواني مكتوبًا بداخله، فأرسلاه إليَّ بالبريد (قالا إنهما قرآ ملاحظاتي وعرَفا منها أني سأفتقدُ قوائمي). كان الوقت مبكرًا جدًّا لرؤية الهوازج أو الفراشات حين تسلقتُ أنا وجريج الصخرةَ الشاحبةَ إلى الحصن التلِّي الذي يرجع إلى العصر الحديدي في قمة دولبري، لكنه تحدَّث عن الفراشات النطاطة الداكنة والشهباء، وعن حشيشة الدُّب ودورة حياة الفراشات الزرقاء الصغيرة — عن يرقاتها التي تكون خاملة في رءوس أزهار حشيشة الدُّب عند قدمَينا حيث كان جانب التل الهزيل بأكمله ينتظر الشتاء.

ثَمة غابة صغيرة على قمة تل مخروطي جنوب بريستول في اتجاه مدينة باث. يُدعى التل كليستون رواندهيل، وتُدعى غابة الأشجار أجمة كليستون كلامب. تُلبِس الأشجار التلَّ الأخضر قبعةً خضراء ظاهرة في الربيع. كان جريج يحبُّ ذلك المكان، وفي عام ٢٠١٩، في بداية الربيع الذي تلا وفاته، وقبل أن تكتسي أشجارُ الزان بالأوراق، نثرت عائلتُه بعضًا من

رفاته هناك. راسلتني سوزان في وقت لاحق من الربيع تخبرني عن حال الحديقة الصغيرة التي كان جريج يعتني بها خلف منزلهما في بريستول. قالت:

> كان جريج سيُحبُّ ذلك الربيع. البرسيم والزعتر والنفل — كلها تُزهِر. أنا لست حزينة على فقدي لجريج بقَدْر حزني على فقده لذلك الفَصل.

بإمكانك أن ترى أشجار الزان في قرية كيلستون والتل ذي القبة الخضراء الذي تُتوِّجه من عدة مناطق في بريستول. عرفتُ ذلك المنظر منذ خمسين عامًا لكنني لم أذهب إليه قط. أنوي الذهاب الربيع القادم لأرى كيف ينمو.

كان جَدي (جَدي لأبي، الذي تُوفي قبل ولادتي بوقتٍ ليس بطويل) يستخدم تلك الأشجار لأغراضه الخاصة. كان يعمل كاتبًا في مصنع «فرايز» للشيكولاتة في بلدة كينشام بين مدينتَي بريستول وباث. كان يستطيع رؤية قمة التل من مكتبه، ويقول أبي إن أباه كان يشعر أنه حين يرفع بصره ويرى الأشجار فإنها تُحسِّن مزاجه. كان أبي وما زال يُسمِّي تلك الأيكة «أشجارَ والدي». ولم أعرف لها اسمًا سوى ذلك حتى الآن.

رأيتُها اليوم وأنا أتجوَّل بالدرَّاجة في المدينة.

قبل أن أسير إلى الأشجار في مستهل خُضرة العام القادم، آمل أن أشهد مولد ابنِنا. يُفترَض أن يُولَد، في أوانه، في شهر أغسطس برأس الرجاء الصالح، في الربيع.

٢٠ مايو ٢٠١٩

بريستول، سوافام برايُر، كيب تاون

١٣ نوفمبر ١٧٨٠

نزلت السلحفاة تحت الأرض: وكسَتها طبقةٌ من الطحالب. ولمَّا كان الحاجزُ خفيفًا وهشًّا جدًّا، ألقت السلحفاة بالعَفن فوق قوقعتها، تاركةً فقط ثقبًا صغيرًا للتنفس قرب رأسها. ترقد السلحفاة تيموثي في السياج تحت سور أشجار الفاكهة، في زاوية ستمكِّنها من الاستمتاع بدفء الشمس، وتمنع الرطوبة من أن تزعجها: يحميها الهيكل الموجود فوق ظهرها من الكلاب وغيرها.

جيلبرت وايت

المراجع والملاحظات

المادة التمهيدية والتحضيرية

And now in age is from George herbert's "The Flower" (1633), in *The Complete Poetry*, edited by John Drury (penguin, london, 2015).

Gilbert White's journal entries on Timothy the tortoise are in *The Journals*, edited by Francesca Greenoak (century, london, 3 vols, 1986–9). See also *Gilbert White's Year: Passages from "The Garden Kalendar" and "The Naturalist's Journal"*, selected by John commander (oxford University press, oxford, 1982); Sylvia Townsend Warner, *The Portrait of a Tortoise* (chatto & Windus, london, 1946).

Albert camus, "Summer in Algiers" (1954), in *Selected Essays and Notebooks*, edited and translated by philip Thody (penguin, london, 1979).

elizabeth Bishop, "The Sandpiper", in *Poems* (chatto & Windus, london, 2011). Bishop's words on her poem are quoted in colm Tóibín, *On Elizabeth Bishop* (princeton University press, princeton and Woodstock, 2015). See also Mark Ford, "elizabeth Bishop's Aviary", *London Review of Books*, 29 november 2007.

W. S. Merwin, "Shore Birds", in *Selected Poems* (Bloodaxe, hexham, 2007).

On surfing the green wave see Ellen O. Aikens, Mathew J. Kauffman, Jerod A. Merkle, Samantha P. H. Dwinnell, Gary L. Fralick and Kevin l. Monteith, "The greenscape shapes surfing of resource waves in a large

migratory herbivore”, *Ecology Letters* 20: 741–50 (2014); Brett R. Jesmer, Jerod A. Merkle, Jacob R. Goheen, Ellen O. Aikens, Jeffrey L. Beck, Alyson B. Courtemanch, Mark A. Hurley, Douglas E. McWhirter, Hollie M. Miyasaki, Kevin L. Monteith and Matthew J. Kauffman, “Is ungulate migration culturally transmitted? Evidence of social learning from translocated animals”, *Science* 361: 1023–5 (2018).

On the speed of spring see maps of the ten degrees Celsius isotherm in Ian Newton, *Bird Migration* (Collins, London, 2010). See also Robin Robertson’s poem “primavera”, in John Burnside and Maurice Riordan (eds), *Wild Reckoning* (Calouste Gulbenkian Foundation, london, 2004).

James Pearce-Higgins, “Birds and climate change”, *British Birds* 110: 388–404 (2017).

Robert herrick, “Corinna’s Going a Maying”, in *Poet to Poet: Selected Poems*, edited by Stephen Romer (Faber, London, 2010).

John Stow on May Day is quoted in Christopher Logue (ed.), *London in Verse* (Penguin, Harmondsworth, 1984).

Now each holt is from Lavinia Greenlaw, *A Double Sorrow: Troilus and Criseyde* (Faber, London, 2015).

Theodore Roethke, “The Far Field”, in *Collected Poems* (Doubleday Anchor, New York, 1990).

Rainer Maria Rilke’s line *O Earth on holiday* is from “Spring”, in *Orpheus: A Version of Rilke’s “Die Sonette an Orpheus”*, translated by Don Paterson (Faber, London, 2006).

Robert Lowell, “Brunetto latini”, in *Collected Poems*, edited by Frank Bidart and David Gewanter (Faber, London, 2008). The poem was first published in Lowell’s collection *Near the Ocean* (1967). His version of Horace, “Spring”, is in the same book. Lowell is the greenest of poets: the word *green* must outnumber any other colour by ten to one in his poems.

George Orwell, "Some thoughts on the common toad", first published in *Tribune*, 12 April 1946, reprinted in *Narrative Essays* (Harvill Secker, London, 2009).

world's morning is from D. H. Lawrence's letter no. 1,958 from Sicily. Lawrence's letters throughout are quoted from *The Letters of D. H. Lawrence*, edited by James T. Boulton and others (8 vols, Cambridge University Press, Cambridge, 1970–2001).

John Keats, "Ode to a Nightingale", in *John Keats*, edited by Elizabeth Cook (Oxford University Press, Oxford, 1990).

simple flowers and flowers growing over are from letters from Joseph Sev-ern to William Haslam, including one written the day before Keats' death, 22 February 1821; *see Life and Letters of Joseph Severn*, edited by William Sharp (Sampson Low, Marston, London, 1892). Severn said violets were Keats' favourites and that they grew in the graveyard in Rome.

Spitting out blood is from Robert lowell, "Picture in the Literary Life, a Scrapbook", in *Collected Poems*, op. cit.

Henry David Thoreau, *The Journal of Henry David Thoreau, 1837-1861,* edited by Damion Searls (New York Review Books, New York, 2009).

José Ortega y Gasset is quoted in W. H. Auden, *A Certain World: A Com-monplace Book* (Faber, London, 1971).

Look deep into nature: Albert Einstein's remark is widely quoted—most recently I found it on the label of a sporty woollen T-shirt.

transport of cordiality is from Emily Dickinson's poem which begins "Sev-eral of nature's people", in *The Poems of Emily Dickinson*, edited by Ralph W. Franklin (Belknap Press, Cambridge, Massachusetts, 1998). Dickinson's handwriting was described by Thomas Wentworth Hig-ginson as being like *fossil-bird tracks*.

Nadine Gordimer, *The Conservationist* (Penguin, Harmondsworth, 1983).

W. S. Merwin, “Threshold”, in *Selected Poems*, op. cit.

Shakespeare quotations throughout are from *Complete Works: The RSC Shakespeare*, edited by Jonathan Bate and Eric Rasmussen (Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2008).

giant memory of one known longitude is from Robert Lowell, “For Elizabeth Bishop 2: Castine, Maine”, in *Collected Poems*, op. cit. The poem was first published in Lowell’s collection *History* (1973).

the buzz of earth is from an untitled poem dated 8 February 1937 in Osip Mandelshtam, *Selected Poems*, translated by James Greene (Penguin, London, 1991). The poem was published posthumously. Mandelstam died aged forty–seven on 27 December 1938 in a transit camp near Vladivostok.

John Buxton, *The Redstart* (Collins, London, 1950).

time is the fire is from Delmore Schwartz, “Calmly We Walk through This April’s Day”, in *Selected Poems(1938–1958): Summer Knowledge* (New Directions, New York, 1967).

John clare, “The Firetail’s Nest”, in Simon Armitage and Tim Dee (eds), *The Poetry of Birds* (Penguin, London, 2009).

Birds return is from Robert lowell, “Spring”, in *Collected Poems*, op. cit. The poem, a version of Horace’s *Odes* I.4, was first published in Lowell’s collection *Imitations* (1960).

Thick flies is from Robert Burns, “Song in Autumn”, in *Selected Poems and Songs*, edited by Robert P. Irvine (Oxford University press, Oxford, 2014).

ديسمبر ويناير

slant is a word in Emily Dickinson’s poem no. 1,263, which begins “Tell all the truth but tell it slant –/Success in circuit lies”, in *The Poems of Emily Dickinson*, op. cit.

Patrick McGuinness, “Blue Guide, 1, Gare du Nord”, in Christopher Ricks (ed.) *Joining Music with Reason* (Waywiser Press, Chipping Norton, 2010).

فبراير

Aimé Césaire, *Return to My Native Land*, translated by John Berger and Anna Bostock (Penguin, Harmondsworth, 1969). Translation slightly amended.

Louis MacNeice, “All over Again”, in *Collected Poems*, edited by Peter Mc-Donald (Faber, London, 2006).

Rainer Maria Rilke’s line *The word is old* is adapted from “Cycles”, in *Orpheus*, op. cit.

The birds of Chad are described and illustrated in Nik Borrow and Ron Demey, *Birds of Western Africa* (Christopher Helm, London, 2001). For present-day life histories of European migrants in the Sahel and south Sahara see Leo Zwarts, Rob G. Bijlsma, Jan van der Kamp and Eddy Wymenga, *Living on the Edge: Wetlands and Birds in a Changing Sahel* (KNNV, Zeist, 2010).

tawny grammar is a phrase coined out of Spanish by Henry David Thoreau in his essay “Walking”: see *The Portable Thoreau*, edited by Jeffrey S. Cramer (Penguin, New York, 2012); Gary Snyder wrote an essay with this title which has put Thoreau’s phrase into the modern world.

Antoine de Saint-Exupéry’s orange trees and captive gazelles are in *Wind, Sand and Stars*, translated by William Rees (Penguin, London, 2000). First published in 1939 as *Terre des hommes*.

Tomas Tranströmer, “Upright”, in *The Half-Finished Heaven: the best Poems of Tomas Tranströmer*, translated by Robert Bly (Graywolf, St Paul, Minnesota, 2001).

Charles Darwin, “An account of the fine dust which often falls on vessels in the Atlantic ocean”, *Quarterly Journal of the Geological Society of London* 2: 26–30 (1846). Darwin wrote: “The little packet of dust collected by myself would not have filled a quarter of a tea-spoon, yet it contains seventeen forms.”

Amato T. evan, Cyrille Flamant, Marco Gaetani and Françoise Guichard, “The past, present and future of African dust”, *Nature* 531, 493–5 (2016).

D. H. Lawrence, “The Gazelle calf”, in *The Complete Poems of D. H. Lawrence*, edited by Vivian de Sola Pinto and Warren F. Roberts (Penguin, London, 1994). All Lawrence’s poetry quoted is from this edition.

Dorothy Wordsworth, *The Grasmere and Alfoxden Journals*, edited by Pamela Woof (Oxford University press, oxford, 2008).

Samuel Taylor Coleridge, notebook entry, 18 June 1801; all Coleridge’s notes quoted here are from *The Notebooks of Samuel Taylor Coleridge* (the Bollingen Series L edition), edited by Kathleen coburn and others (5 vols, Routledge, London, 1957–2002). The single-volume *Coleridge’s Notebooks: A Selection*, edited by Seamus Perry (Oxford University Press, Oxford, 2002), is portable and well annotated.

When I was a boy is from peter Reading, C (Secker & Warburg, London, 1984). *Again the Homeric dream* is from peter Reading, *Faunal* (Bloodaxe, Hexham, 2002).

Michael longley, “The Bed of leaves”, in *The Ghost Orchid* (Cape, London, 1995).

The rock paintings of the Ennedi massif are described and illustrated in Roberta Simonis, Adrian Ravenna and Pier Paolo Rossi, *Ennedi: pierres historiées*, translated by Jean-Loïc le Quellec (Edizioni all’Insegna del Giglio in Firenze, Sesto Fiorentino, 2017).

Little trotty wagtail is in *John Clare*, edited by Eric Robinson and David Powell (Oxford University Press, Oxford, 1984).

Ronald Johnson, *The Book of the Green Man* (Longmans, Green, London, 1967). Re-published by Uniformbooks (Axminster, 2015), this is a remarkable and too little-known collection of poetry and highly recommended.

Whát I do is me: for that I came is from Gerard Manley Hopkins, "As Kingfishers Catch Fire", in The Major Works, edited by Catherine Phillips (Oxford University Press, Oxford, 2009).

If I am pressed to say is quoted and discussed in Sarah Bakewell, *How to Live, or a Life of Montaigne in One Question and Twenty Attempts at an Answer* (Chatto & Windus, London, 2010).

مارس

Edward Thomas, "Thaw", in *Collected Poems* (Faber, London, 2004).

Barrie E. Juniper and David J. Mabberley, *The Story of the Apple* (Timber Press, Portland, Oregon, 2006).

The Roman story of the golden bough (Aeneas instructed to carry the ever-growing branch as a token for admission to the underworld and an audience with Proserpina) was told most famously in Virgil's *Aeneid*, but also appeared in several other versions in the ancient Mediterranean world. Among the translations of Virgil's passage are C. H. Sisson's in *Collected Translations* (Carcanet, Manchester, 1996) and Seamus Heaney's in *Aeneid, Book VI* (Faber, London, 2016). See also J. M. W. Turner's golden-shimmer painting *Lake Avernus — The Fates and the Golden Bough* in the Tate collection. "Avernus" means birdless — this imagined entrance to the underworld was a toxic lake which poisoned anything flying over. Lake Avernus is north of Naples. South

of Rome, in 2010, an ancient stone-walled enclosure was found that perhaps fenced and protected a huge cypress or oak tree; here, it was speculated, grew the tree that grew the golden bough.

Eudora Welty, "Music from Spain", in *Stories, Essays and Memoir*, edited by Richard Ford and Michael Kreyling (Library of America, New York, 1998).

Samuel Taylor Coleridge, "Aria Spontanea", in *Selected Poems*, edited by Richard Holmes (HarperCollins, London, 1996). All Coleridge poems quoted are from this edition. Richard pointed me in the direction of this poem.

On bog bodies see p. V. Glob, *The Bog People: Iron-Age Man Preserved*, translated by Rupert Bruce-Mitford (Paladin, London, 1971), first published in Danish in 1965; Julia Blackburn, *Time Song—Searching for Doggerland* (Jonathan Cape, London, 2019); Christian Fischer, *Tollund Man: Gift to the Gods* (History Press, Stroud, 2012); Steven Mithen, *After the Ice: A Global Human History*, 20,000–5000 BC (Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 2006); Karin Sanders, *Bodies in the Bog and the Archaeological Imagination* (University of Chicago Press, Chicago and London, 2012); Pauline Asingh, *Grauballe Man: Portrait of a Bog Body* (Moesgård Museum, Aarhus/Gyldendal, Copenhagen, 2009); and several Seamus Heaney poems, mostly in his collections *Wintering Out* (Faber, London, 1972) and *North* (Faber, London, 1975).

On the birds of Ethiopia see John Ash and John Atkins, *Birds of Ethiopia and Eritrea: An Atlas of Distribution* (Christopher Helm, London, 2009); Nigel Redman, John Fanshawe and Terry Stevenson, *Birds of the Horn of Africa: Ethiopia, Eritrea, Djibouti, Somalia, Socotra* (Christopher Helm, London, 2011); and Claire Spottiswoode, Merid Nega Gabremichael and Julian Francis, *Where to Watch Birds in Ethiopia* (Christopher Helm, London, 2010).

R. E. Moreau, *The Palaearctic—African Bird Migration Systems* (Academic Press, London, 1972). Reg Moreau died in May 1970 before his book was published. he wrote at the end of his preface: "For reasons of health I should be surprised if I set eyes on reviews of this book. How delighted I should be if someone somewhere thought it "no bum swan-song"."

Eschew luggage is from Peter Reading, "Apophthegmatic", in Untitled (Bloodaxe, Hexham, 2001).

Marcus Tullius Cicero's remark, of the philosopher Bias of Priene, one of the Seven Sages, is in *Paradoxa Stoicorum* I.8.

Teevo cheevo cheevio chee is Gerard Manley Hopkins' transcription of a woodlark's song, in his unfinished poem "The Woodlark", in *The Major Works*, op. cit.

I have seen Africa is from Coleridge's notebook entry for 19 April 1804. See also Alethea hayter, *A Voyage in Vain: Coleridge's Journey to Malta in 1804* (Robin Clark, London, 1993); Richard Holmes, *Coleridge: Early Visions* (Hodder & Stoughton, London, 1989); Richard Holmes *Coleridge: Darker Reflections* (HarperCollins, London, 1998).

no there there is from Gertrude Stein, *Everybody's Autobiography* (Random House, New York, 1937).

On the avifauna of Gibraltar see Clive Finlayson, *Birds of the Strait of Gibraltar* (T. & A. D. Poyser, Calton, 1992). Gilbert White wrote of Gibraltar and of migration in *The Natural History of Selborne* (Penguin, Harmondsworth, 1977), first published in 1789. he was never there but his brother was: see Paul Foster, "The Gibraltar collections: Gilbert White (1720–1793) and John White (1727–1780), and the naturalist and author Giovanni Antonio Scopoli (1723–1788)", *Archives of Natural History* 34: 30–46 (2007).

Ana T. Marques, Carlos D. Santos, Frank Hanssen, Antonio-Román Muñoz, Alejandro Onrubia, Martin Wikelski, Francisco Moreira, Jorge Manuel Palmeirim and João P. Silva, "Wind turbines cause functional habitat loss for migratory soaring birds", *Journal of Animal Ecology* doi.org/10.1111/1365-2656.12961 (2019).

أبريل

roundy head is quoted in Tom Paulin, *Crusoe's Secret: The Aesthetics of Dissent* (Faber, London, 2005).

Steven Feld, *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression* (University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1982).

Seamus Heaney, "The Blackbird of Glanmore", in *District and Circle* (Faber, London, 2006).

Adam Zagajewski, "houston, 6 p.m.", in *Mysticism for Beginners*, translated by Clare Cavanagh (Farrar, Straus & Giroux, New York, 1998).

Bertolt Brecht, "When in My White Room at the Charité", in *Poems 1913-1956*, translated by John Willett and Ralph Manheim (3 vols, Eyre Methuen, London, 1976).

the navel is from Seamus Heaney, "Mossbawn, omphalos", in *Finders Keepers: Selected Prose 1971-2001* (Faber, London, 2002).

Seamus Heaney, "A Herbal", in *Human Chain* (Faber, London, 2010).

Charles Darwin, *On the Origin of Species*, edited by Gillian Beer (Oxford University Press, Oxford, 2008).

Marjorie C. Sorensen, Graham D. Fairhurst, Susanne Jenni-Eiermann, Jason Newton, Elizabeth Yohannes and Claire N. Spottiswoode, "Seasonal rainfall at long term migratory staging sites is associated with altered carry-over effects in a palaearctic–African migratory bird", *BMC*

Ecology 16: 41 (2016). See also Marjorie C. Sorensen, “Singing in Africa: no evidence for a long supposed function of winter song in a migratory songbird”, *Behavioral Ecology* 25: 909–15 (2014).

On willow warblers in Sweden and much else migratory see Ian Newton, *Bird Migration*, op. cit. This book and also Ian Newton’s *The Migration Ecology of Birds* (Academic Press, London, Burlington, Massachusetts, and San Diego, California, 2008) are highly recommended.

Seamus Heaney, “The Gravel Walks”, in *The Spirit Level* (Faber, London, 1996).

walking on air is from Dennis O’Driscoll, *Stepping Stones: Interviews with Seamus Heaney* (Faber, London, 2009).

Seamus Heaney, “The Underground”, in *Station Island* (Faber, London, 1984).

Seamus Heaney, “What Passed at Colonus”, *New York Review of Books*, 7 october 2004.

Seamus Heaney, “Digging”, in *Death of a Naturalist* (Faber, London, 1966).

Seamus Heaney, “In Time”, in *New Selected Poems* 1988–2013 (Faber, London, 2015).

Leonard Blomefield (formerly Jenyns), *A Naturalist’s Calendar Kept at Swaffham Bulbeck, Cambridgeshire* (Cambridge University Press, Cambridge, 1903).

Vaslav Nijinsky is quoted in Jerry Mason (ed.), *The Family of Children* (Jonathan Cape, London, 1977).

On *The Winter’s Tale* see Wilbur Sanders, *The Winter’s Tale: Critical Introduction to Shakespeare* (Harvester Wheatsheaf, Hassocks, 1987); Jonathan Bate, *Shakespeare and Ovid* (Clarendon Press, Oxford, 2001); Patricia Storace, “The “darkness and radiance” of the tale”, *New York Review of Books*, 12 May 2016.

Richard Mabey, *Flora Britannica* (Sinclair-Stevenson, London, 1996).

D. H. Lawrence, *Sea and Sardinia*, edited by Mara Kalnins (Penguin, London, 1999).

Mary Taylor Simeti, *On Persephone's Island: A Sicilian Journal* (Vintage, New York, 1995).

Matthew Arnold, "Empedocles on Etna", in *Selected Poems and Prose*, edited by Miriam Allott (Everyman, London, 1993).

Ian Hamilton, *A Gift Imprisoned: The Poetic Life of Matthew Arnold* (Bloomsbury, London, 1998).

John Milton, *Paradise Lost, in The Major Works*, edited by Stephen Orgel and Jonathan Goldberg (Oxford University Press, Oxford, 2003).

Ovid, *Metamorphoses*, translated by Arthur Golding and edited by Madeleine Forey (Penguin, London, 2002). This translation was first published in 1567.

D. H. Lawrence, *Lady Chatterley's Lover*, edited by Michael Squires (Penguin, London, 1994).

Robert Frost, "A Servant to Servants", in *Collected Poems, Prose and Plays*, edited by Richard Poirier and Mark Richardson (library of America, New York, 1995).

Ere your spring be gone … you grow old … those who cannot use the present is from Ben Jonson, *The Alchemist*, in *The Alchemist and Other Plays*, edited by Gordon Campbell (Oxford University Press, Oxford, 2008).

the brief span of life is from Robert Lowell, "Spring", in *Collected Poems*, op. cit.

J. W. Goethe, *Italian Journey* 1786–88, translated by W. H. Auden and elizabeth Mayer (Penguin, Harmondsworth, 1970).

Ted Hughes, "The Rape of Proserpina", in *Tales from Ovid* (Faber, London, 1997).

Heinrich Gätke, *Heligoland as an Ornithological Observatory: The Result of Fifty Years' Experience*, translated by Rudolph Rosenstock (David Douglas, Edinburgh, 1895).

William eagle clarke, *Studies in Bird Migration*, (2 vols, Gurney & Jackson, London, 1912).

R. M. lockley, *I Know an Island* (Harrap, London, 1938).

Otto Herman's list is quoted in Michael Walters, *A Concise History of Ornithology: The Lives and Works of Its Founding Figures* (Christopher Helm, London, 2003).

Carlo Rovelli, *Seven Brief Lessons on Physics*, translated by Simon carnell and Erica Segre (Penguin, London, 2016). First published in Italian in 2014.

Stefan Garthe, Verena peschko, Ulrike Kubetzki and Anna-Marie Corman, "Seabirds as samplers of the marine environment: a case study of northern gannets", *Ocean Science* 13: 337–47 (2017).

Sebastian Conradt, "Der Basstölpel – Seevogel des Jahres 2016: Der Fluch des billigen Plastiks", *Seevögel* 37(2): 4–13 (2016).

Coleridge's 1798 North Sea crossing is recorded in his notebook and in a more worked-up form in *Biographia Literaria*, (2 vols, J. M. Dent, london, 1956).

مايو

William Empson, "Fairy Flight in *A Midsummer Night's Dream*", in *Essays on Shakespeare*, edited by David B. Pirie (Cambridge University Press, Cambridge, 1986). First published in 1979.

John Clare, "The Fern Owl's Nest", in *John Clare*, op. cit.

Alfred Newton, *A Dictionary of Birds* (Adam & Charles Black, London, 1896).

Elizabeth Bletsoe, "Birds of the Sherborne Missal", in *Landscape from a Dream* (Shearsman, Bristol, 2008).

For woodcock facts see William Yarrell, *A History of British Birds*, 4th edition, revised by Alfred Newton and Howard Saunders (John Van Voorst, london, 1871–74); J. H. Gurney, *Early Annals of Ornithology* (H. F. & G. Witherby, London, 1921); Stanley Cramp (ed.), *Handbook of the Birds of Europe, the Middle East, and North Africa: The Birds of the Western Palaearctic, vol. 3 – Waders to Gulls* (Oxford University Press, Oxford, 1983); Kenneth Richmond, *Birds in Britain* (Odhams Press, London, 1962); William Wordsworth, *The Prelude* (1805), edited by Ernest de Selincourt and revised by Stephen Gill (Oxford University Press, Oxford, 1978); Leo Tolstoy, *Anna Karenina*, translated by Rosamund Bartlett (Oxford University Press, Oxford, 2016); W. B. Alexander, "The woodcock in the British Isles", *Ibis*, 87: 512–50 (1945); David Lack, *The Birds of Cambridgeshire* (Cambridgeshire Bird Club, Cambridge, 1934); Gilbert White, *The Natural History of Selborne*, op. cit.

On green see Michel Pastoureau, *Green: The History of a Color*, translated by Jody Gladding (Princeton University Press, Princeton, 2014); Simon Schama, "Blue as can be", *New Yorker*, 3 September 2018.

that greeny flower is from William Carlos Williams, "Asphodel, That Greeny Flower", in *Collected Poems, vol. 2: 1939–1962*, edited by Christopher MacGowan (New Directions, New York, 1991).

how many colors is quoted in Sam Stephenson, *Gene Smith's Sink: A Wide-Angle View* (Farrar, Straus & Giroux, New York, 2017).

Gertrude Stein, "Celery", in *Tender Buttons* (claire Marie, New York, 1914).

Rainer Maria Rilke, *Letters to a Young Poet*, translated by Charlie Louth (Penguin, London, 2014).

Thomas De Quincey, *Recollections of the Lakes and the Lake Poets*, edited by David Wright (Penguin, Harmondsworth, 1971).

Don DeLillo, *The Body Artist* (Scribner, New York, 2002).

pihuqahtaq is from Frédéric Laugrand and Jarich Oosten, *Hunters, Predators and Prey: Inuit Perceptions of Animals* (Berghahn, New York, 2015).

The heavy bear and *Time is the fire* are from Delmore Schwartz, “The Heavy Bear Who Goes with Me” and “Calmly We Walk through This April Day” respectively, in *Selected Poems (1938–1958),* op. cit.

T. J. Clark, *The Sight of Death: An Experiment in Art Writing* (Yale University Press, New Haven, Connecticut, and London, 2006).

mountains are constantly walking is from Gary Snyder, *Practice of the Wild* (Farrar, Straus & Giroux, New York, 1990).

D. H. Lawrence, “Sketches from Etruscan Places”, in *D. H. Lawrence and Italy*, edited by Simonetta de Filippis, Paul Eggert and Mara Kalnins (Penguin, London, 2008).

He would sit, almost motionless is quoted in John Worthen, *D. H. Lawrence: The Life of an Outsider* (Penguin, London, 2006). In addition to this one–volume life, the three–volume *Cambridge Biography of D. H. Lawrence* by David ellis, John Worthen and Mark Kinkead–Weekes (Cambridge University Press, Cambridge, 2014) is highly recommended; David Ellis, *Death and the Author: How D. H. Lawrence Died, and Was Remembered* (Oxford University Press, Oxford, 2008) is also excellent.

I can’t recall that he ever broke a plate or a glass is quoted in *D. H. Lawrence: A Critical Anthology*, edited by harry coombes (Penguin, Harmondsworth, 1973).

John Keats, “Ode on a Grecian Urn”, in *John Keats*, op. cit.

All those that ever went for a walk with him is quoted in *D. H. Lawrence: A Critical Anthology*, op. cit.

M. M. Mahood, *The Poet as Botanist* (Cambridge University Press, Cambridge, 2015).

D. J. Enright is quoted in *D. H. Lawrence: A Critical Anthology*, op. cit.

different animal – in an essay about his childhood class Lawrence described himself as a "different animal" from the middle-class boys at Nottingham High School – see Mark Crees, "Another animal", *Times Literary Supplement*, 18 March 2005.

glistening chaos is from Richard Holmes, *Coleridge* (Oxford University Press, Oxford, 1990).

no passive tools is from Samuel Taylor coleridge, *Biographia Literaria*, op. cit.

William Hazlitt is quoted in the introduction to Nicholas Roe (ed.) *English Romantic Writers and the West Country* (Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2010).

On Wordsworth's colour-blindness see Geoffrey Madan, *Notebooks: A Selection*, edited by J. A. Gere and John Sparrow (Oxford University Press, Oxford, 1984).

On coleridge's notes as *fly-catchers* see Walter Jackson Bate, *Coleridge* (Weidenfeld & Nicolson, London, 1969).

Natura is that which is about to be born is from Samuel Taylor Coleridge, *Aids to Reflection* (George Bell, London, 1884). Adam Nicolson lent me this observation.

see to see is from Emily Dickinson, "I heard a Fly Buzz – When I Died", in *The Poems of Emily Dickinson*, op. cit.

Elizabeth Bishop, *One Art: Letters*, edited by Robert Giroux (Farrar, Straus & Giroux, new York, 1995); on Bishop's Darwin letter see Zachariah Pickard, "natural history and epiphany: elizabeth Bishop's Darwin letter", *Twentieth-Century Literature* 50(3): 268–82 (2004).

What you look hard at is from Gerard Manley Hopkins' journal; quotations are from Gerard Manley Hopkins, *Collected Works, vol. 3: Diaries, Journals and Notebooks*, edited by Lesley Higgins (Oxford University

Press, Oxford, 2015) or *The Note-Books and Papers of Gerard Manley Hopkins*, edited by Humphry House (Oxford University Press, London, 1937).

R. F. Langley, *Journals* (Shearsman, Bristol, 2006).

Humphry House, *Coleridge: The Clark Lectures 1951-52* (Rupert hart-Davis, london, 1953).

Gilbert White as a *stationary man* is mentioned in Don Gifford, *The Farther Shore: A Natural History of Perception 1798-1985* (Faber, London, 1990).

Samuel Taylor Coleridge: Selected Letters, edited by H. J. Jackson (Oxford University Press, Oxford, 1988).

beasts of burden is from Henry David Thoreau, *Walden*, in *The Portable Thoreau*, op. cit.

Verde que ti quiero verde is from Federico García lorca, “Romance Son-ambulo”, in *Selected Poems*, edited by Christopher Maurer (Penguin, London, 2001).

Philip Larkin, “The Trees”, in *Collected Poems*, edited by Anthony Thwaite (Faber, London, 2003).

Dorothy Wordsworth, *The Grasmere and Alfoxden Journals*, op. cit.

On recent population trends in pied flycatchers and wood warblers see “Seeing the wood warblers for the trees”, *British Birds* 110: 302–3 (2017).

cloudage is Coleridge’s coinage in a notebook entry for 2 November 1803.

Ken Smith wrote about several journeys that we took together to the old and persisting borderlands of Hungary, Slovakia, Romania and Ukraine: see especially his *Wire through the Heart* (Ister, Budapest, 2000) and some poems in *Shed: Poems 1980-2001* (Bloodaxe, Hexham, 2002).

يونيو

petrified curlew: see R. Rainbird Clarke, *In Breckland Wilds* (W. Heffer, Cambridge, 1937).

We are in Harar is from Arthur Rimbaud, *Selected Poems and Letters*, translated by Jeremy Harding and John Sturrock (Penguin, London, 2004); see also Graham Robb, Rimbaud (Picador, London, 2000).

Has the sailor gone? is quoted in V. S. Pritchett, *Chekhov: A Biography* (Penguin, London, 1990); see also Anton Chekhov, *A Life in Letters*, edited by Rosamund Bartlett and translated by Rosamund Bartlett and Anthony Phillips (Penguin, London, 2004).

Now comes good sailing: see David Markson, *The Last Novel* (Shoemaker & Hoard, Emeryville, California, 2007).

Illness has swallowed him is from *The Journal of Katherine Mansfield*, edited by John Middleton Murry (Albatross, Hamburg, 1933).

Quick, alive, vital is from David Ellis, *D. H. Lawrence: Dying Game 1922–1930* (Cambridge University Press, Cambridge, 1997).

D. H. Lawrence, “A propos of *Lady Chatterley’s Lover*”, in *A Selection from “Phoenix”*, edited by A. A. H. Inglis (Penguin, Harmondsworth, 1979). First published 1930.

Walter Benjamin, “Franz Kafka: on the Tenth Anniversary of his Death”, in *Illuminations*, translated by Harry Zohn and edited by Hannah Arendt (Schocken, New York, 2007).

Felix Riede’s webpages at Aarhus University list his many papers and book contributions; see especially “Success and Failure during the Lateglacial Pioneer Human Re-colonisation of Southern Scandinavia”, in Felix Riede and Miikka Tallavaara (eds), *Lateglacial and Postglacial Pioneers in Northern Europe* (Archaeopress, Oxford, 2014); and “The Resettlement of Northern Europe”, in Vicki Cummings, Peter Jordan

and Marek Zvelebil (eds), *Oxford Handbook of the Archaeology and Anthropology of Hunter-Gatherers* (Oxford University Press, Oxford, 2014).

W. H. Auden, "The Fall of Rome", in *Collected Poems*, edited by Edward Mendelson (Faber, London, 2007). See also Jill Cook, *The Swimming Reindeer* (British Museum Press, London, 2010); Jill Cook, *Ice Age Art: Arrival of the Modern Mind* (British Museum Press, London, 2013).

Nick (Nicholas) Tyler's webpages at the Arctic University of Norway list his many papers and other reindeer publications; see especially David G. Hazlerigg and Nicholas Tyler, "Activity patterns in mammals: circadian dominance challenged", *PLoS Biology* 17(7): e3000360 (2019); and Nicholas Tyler, Karl-Arne Stokkan, Chris Hogg, Christian Nellemann and Arnt Inge Vistnes, "Cryptic impact: visual detection of corona light and avoidance of power lines by reindeer", *Wildlife Society Bulletin* 40: 50–58 (2016).

Lavinia Greenlaw, "Actaeon", *London Review of Books*, 25 August 2011.

Karl-Arne Stokkan, Lars Folkow, Juliet Dukes, Magella Neveu, Chris Hogg, Sandra Siefken, Steven C. Dakin and Glen Jeffrey, "Shifting mirrors: adaptive changes in retinal reflections to winter darkness in Arctic reindeer", *Proceedings of the Royal Society of London B* 280: 20132451 (2013).

These are the days that Reindeer love is from *The Poems of Emily Dickinson*, op. cit.

The Gundestrup cauldron is described and pictured in Poul Otto Nielsen, *Danish Prehistory* (Nationalmuseet, Copenhagen, 2016).

Robert Graves, *The White Goddess: A Historical Grammar of Poetic Myth* (Faber, London, 1961).

Wallace Stevens, "The plain Sense of Things", in *Collected Poems* (Faber, London, 2006).

Franz Kafka, "Josefine, the Songstress or: The Mouse people", in *Metamorphosis and Other Stories*, translated by Michael Hofmann (Penguin, London, 2008).

Tomas Tranströmer, "Below Freezing", in *The Half-Finished Heaven: the Best Poems of Tomas Tranströmer*, op. cit.

Anders Pape Møller has published more on the barn swallow than probably all other swallow scientists put together. His *Sexual Selection and the Barn Swallow* (Oxford University Press, Oxford) appeared in 1994, and since then he has continued to publish on the bird as a result of his studies in Jutland and in Chernobyl. Many papers can be accessed online. See for example "The effect of dairy farming on barn swallow *Hirundo rustica* abundance, distribution and production", Journal of Applied Ecology 38: 378–89 (2001); A. p. Møller, A. Barbosa, J. J. Cuervo, F. de Lope, S. Merino and N. Saino, "Sexual selection and tail streamers in the barn swallow", *Proceedings of the Royal Society of London B* 265(1394): 409–14 (1998). I wrote on Anders at Chernobyl in *Four Fields* (Jonathan Cape, London, 2013). See also Angela Turner, *The Barn Swallow* (T. & A. D. Poyser, London, 2006).

the starnel crowds is from "Autumn evening", in *John Clare*, op. cit.

I saw this dance one summer evening is quoted in Nigel Allenby Jaffé, *Folk Dance of Europe* (Folk Dance Enterprises, Kirby Malham, 1990).

Gabi (Gabriela) Wagner's chronobiology papers (and David hazlerigg's) are listed on the website of the Arctic University of Norway

David Abram, "Creaturely Migrations on a Breathing Planet", *Emergence* 1, available at emergencemagacine.org.

Elisa Magnanelli, Øivind Wilhelmsen, Mario Acquarone, Lars P. Folkow and Signe Kjelstrup, "The nasal geometry of the reindeer gives energy-efficient respiration", *Journal of Non-Equilibrium Thermodynamics* 42: 59–78 (2017).

Leo Tolstoy, “Strider”, in *“Master and Man” and Other Stories*, translated by Ronald Wilks and Paul Foote (Penguin, London, 2005).

Arild Johnsen, Staffan Andersson, Jonas Örnborg and Jan T. Lifjeld, “Ultraviolet plumage ornamentation affects social mate choice and sperm competition in bluethroats: a field experiment”, *Proceedings of the Royal Society of London B* 265(1403): 1313–18 (1998).

يوليو

So quick bright things come to confusion is said by Lysander in *A Midsummer Night’s Dream*.

casual perfect is from Robert Lowell, “For elizabeth Bishop”, in *Collected Poems*, op. cit.


هنداوي